STORIA DELLA SCULTURA

DAL SUO RISORGIMENTO IN ITALIA FINO AL SECOLO DI CANOVA

DEL CONTE LEOPOLDO

CICOGNARA

PER SERVIRE DI CONTINUAZIONE ALL' OPERE DI WINCKELMANN E DI D'AGINCOURT

EDIZIONE SECONDA

RIVEDUTA ED AMPLIATA DALL' AUTORE

VOLUME QUINTO

PRATO

PER I FRAT. GIACHETTI

MDCCCXXV.

LIBRO QUARTO

STATO DELLA SCULTURA NEL TEMPO DEL BONARROTI

EPOCA TERZA

CAPITOLO PRIMO

STATO D'ITALIA DAL MD. AL MDC.

Due epoche distinte in questo secolo.

Questo secolo, di cui imprendiamo a segnare i principali avvenimenti, si presenta in due metà assai distinte, sebbene alcune qualità furono comuni alla prima ed alla seconda epoca. Secolo pieno di valor militare, non nel popolo, ma nella nobiltà; e perciò questo valore giovò solamente agli esteri invasori spagnuoli o francesi che si disputavano l'Italia: ma il valor personale dei cavalieri fu eroico. Secolo letteratissimo quanto mai nol fu alcun altro. Secolo di erudizione profondissima nei dotti, di amena letteratura in tutti gli altri. Mai la cultura fu così diffusa in alcun'altra età; ogni genere, ogni sesso di persone se ne abbellì. V'era nel cinquecento dieci volte più persone dotte nel greco, che oggi nel latino, frutto degli studi della età precedente. La prima metà del secolo fu eminentemente poetica e pittorica. Nella seconda

metà i dotti di professione (conservando quasi tutti molta gentilezza di lettere) si diedero alle scienze e alla filosofia: Tasso istesso fu gran platonico e aristotelico, ma Giovanni Bianchini, Domenico Maria Novara, il Toscanelli e i primi commentatori di Plinio avevano già mostrato a Copernico, a Sarpi, a Galileo, a Ticone, che loro dovevan succedere, come si trovano i secreti della natura.

Disastri che accompagnarono questa età.

Secolo tormentato da guerre feroci e da miserie orribili, e null'ostante desiderosissimo di piaceri ingegnosi, di lautezze, di magnificenze. Però le arti furono più che in altro tempo onorate e premiate; nè mai vi fu così gran numero d'artisti: e nondimeno il secolo fu più povero del precedente, perchè immense distruzioni apportarono le guerre, e il commercio era grandemente scemato. Ma tutta l'ambizione si sfogava nelle arti, e questo nobile sentimento non animava soltanto i dotti, i principi, i signori, che bolliva nel cuore degli uomini più volgari: basti il ricordare quel celebre Ramazzoto di Scaricalasino, il quale non era che un insorgente di quei tempi, un *capo di parte* in Romagna, come lo chiamavano anche i pontefici, che indegnamente delle armi e dell'audacia ladronesca di lui si servivano, in fine un ladrone dell'Appennino: eppure ornò una cappella in S. Michele in Bosco di Bologna, ove si diede a

fare un sepolcro, di cui Vasari e la storia delle arti si degnano di parlare con lode. Per la qual cosa avremo un continuo argomento di ammirazione, e saremo maggiormente convinti, che questi studi hanno un ascendente sullo spirito umano superiore ad ogni sorta di calamità; e che veramente se *res secundas ornant*, più opportunamente *in adversis solatium ac perfugium præbent*.

Mentre l'Italia fu più che mai devastata per l'irruzione di forti e straniere potenze che giù dall'Alpi precipitarono a torrenti, mentre occupata dalle armi di Carlo VIII sul finire del secolo precedente, fu tradita da coloro stessi che armar dovevano il braccio in sua difesa, e mentre col solo intervallo di 33 anni dagli eserciti di Carlo V fu saccheggiata la capitale del mondo e provò maggior danno per questa irruzione che non ebbe forse un tempo a provarne per quelle dei barbari discesi dalla Scizia e dalle rive del Danubio, s'aprì il teatro più luminoso per la gloria delle arti e delle lettere italiane. Fenomeno strano che attesta maggiormente quanto abbiamo osservato in tal proposito, esaminando lo stato d'Italia nelle epoche precedenti. Che se furono minori le civili discordie fra gl'italiani in questa età famosa pei più sublimi ingegni, s'offrì pertanto lo spettacolo sanguinoso della pugna feroce, e

cui vennero i più gran monarchi d'Europa per occupare le nostre belle contrade, portandovi la strage e la rapina, e facendo gridar di dolore tutti gli scrittori che non mentirono nel tristo vaticinio di ciò che succeder doveva per una troppo chiara conseguenza della straniera baldanza, e della nostra divisione e debolezza

Il bel viver allora si sommerse
E la quiete in tal modo s' escluse
Che in guerre, in povertà, sempre e in affanni
È dopo stata ed è per star molt' anni.

Guerre più fatali e opere più classiche.

Così parlando dell'Italia invasa dagli stranieri scriveva fatidicamente il divino Ariosto, e non presagiva forse scrivendo che il suo poema e le opere di Raffaello e di Michelangelo avrebbero prevalso alla tristezza dei tempi, e colla luce da loro sparsa avrebber vinto l'oscurità d'ogni patria sciagura.

I primi trent' anni appunto di questo XVI secolo, i più famosi per le fatalissime guerre a cui soggiacque l'Italia, furono anche i più celebrati per le classiche produzioni dei primi genj del mondo. Era però terminato il secolo precedente in modo sì triste che ne durarono per qualch' anno le conseguenze funeste, poichè dopo la prima irruzione de' francesi, l'immoralità, l'irreligione, la licenza e la crapula

lasciarono orme profonde, e impressero persino quel segnale di vergogna e di doglia, che nell'amareggiar di veleno le sorgenti più pure della vitalità lasciò un indelebile marchio della spedizione di Carlo VIII; spedizione che oltre questi mali gravissimi ne produsse un più grande col rovesciar le barriere dalla natura inalzate per umano riposo, e aprì un campo vastissimo, e un funestissimo esempio all' ambizione dei potenti, e dei successori di questo re, che non abbisognarono del coraggio d' Annibale per trionfare d'una nazione che più non era..

Gl'italiani avevano perduta tutta l'energia del medio evo; erano divisi, e prendevano partito a seconda di particolari interessi e delle vicende della fortuna. Nessuna potenza veramente italiana fuori dei veneziani potè sostenere la lotta disuguale dell' estera tirannia che si unì in fortissima lega per ingojarla; e la storia degli avvenimenti politici di questa età, in cui la civiltà aveva fatti tanti progressi, non è meno annerita di perfidie e di tradimenti di quello che lo siano le memorie dei più barbari tempi.

Non furono la sola aperta violenza e la guerra che contribuissero ai disastri del secolo che incominciò a macchiarsi fin da' suoi primi lustri coi tratti della maggior turpitudine, mentre Luigi di Francia, e Ferdinando e Isabella

di Spagna s'impadronirono del regno di Napoli, usando simulazione dei trattati, e mettendo in campo illustri pretesti per nascondere la smisurata loro ambizione e la sete dell' altrui. Si disse che il regno di Napoli offriva posizioni più favorevoli per attaccar gl' infedeli, e si carpì da questi re una bolla al pontefice Alessandro VI che giunse a privare de' propri stati il legittimo suo possessore.

E i capitani e i privati signori da tanti esempj dei grandi si famigliarizzarono essi pure col tradimento, poichè fu allora che il celebre Trivulzio macchiò l'onore del nome italiano, e Cesare Borgia, quantunque non senza le virtù del coraggio, dell'eloquenza, e della liberalità, consumò il più nero tradimento contro de'suoi alleati per formarsi un regno in Italia. L'antica virtù e l'ingenuità fiorentina cominciarono a cedere a' tortuosi raggiri dell'infame politica, e si vide incaricato un Giacomo Salviati non d'altra missione, che di rallegrarsi con Cesare Borgia del felice successo del suo tradimento, verificandosi così che la dissimulazione e la perfidia benchè sembrassero incompatibili colla dignità del governo, pure fin da quell'età apparvero meno vili negli affari di stato che nell'ordinario commercio della privata società. Ma chi oserà percorrer la storia lusingandosi di veder campeggiare le virtù, se pei vizj sol-

tanto sembra aperto il registro delle azioni degli uomini?

Valore individuale italiano.

In tale stato d'Italia, scagliatisi tanti leoni feroci su questa bella preda, ebbero però qualche occasione per misurarsi coi figli della classica terra, e furono astretti a ceder loro anche il primato dell'arme. Fu nel principio del secolo la famosa disfida fra tredici campioni scelti da un corpo d'armata di tutti Italiani comandato da Inigo Lopez, e altrettanti da un corpo d'armata francese sotto gli ordini di Carlo de Torgues. Barletta fu il luogo della disfida: otto guerrieri scelti dalle due armate decisero della completa vittoria degl'Italiani, e Girolamo Vida consecrò la memoria di questo avvenimento in un poema dedicato a Baldassar Castiglione, e che piangesi fra le cose preziose perdute, intitolato *XIII Italorum pugilum cum totidem Gallis certamen*. L'amico di *Sannazaro* Pietro Summonte napoletano ci ha però lasciato alcuni versi latini su questo soggetto, e nel vol. III della sua Storia d'Italia i nomi anche di tutti i campioni, dei giudici e degli ostaggi persino colle più minute circostanze di questo avvenimento non di sì lieve importanza, come a taluno potrebbe sembrare, poichè negli uni animando il coraggio, e negli altri attenuando l'orgoglio, fu questo uno dei segnali dell'espulsione dall'Italia di simili invasori.

Lega di Cambrai.

Nelle questioni, che pel possesso di queste ubertose contrade avevano tra loro spagnuoli o francesi, non era apparso ancora l'imperatore di Germania respinto vivamente da' veneziani allorchè tentò colla forza d'aprirsi un passaggio nel Friuli, e appena rimase fra gl'imperiali chi potesse recare la nuova di sì clamorosa disfatta al suo signore: il quale avvenimento unitamente alla gelosia di Luigi XII di Francia per l'ingrandimento di questa repubblica italiana posero in moto tutti gli artificj diplomatici per concertare la famosa lega di Cambrai. Non si direbbe (se il clamore dei fatti e la costanza di pochi riunita in un voler solo non lo attestassero luminosamente) che questa piccola parte d'Italia bastasse da se sola contro la ferocia di tanti lupi arrabbiati e invidiosi dell'interna sua prosperità. E fu più meraviglioso il valore quanto che incominciò questa lotta con notabili rovescj della veneta fortuna: tutta l'Europa era congiurata contro della repubblica, e il fuoco allora prese al suo grande arsenale che v'incendiò munizioni e galere, e saltò il castello di Brescia, e crollò la fabbrica de' pubblici archivj, e persino i primi successi dell'arme furono fatali a' veneziani, talchè fu d'uopo d'eroica virtù, e d'invitta costanza per salvarsi dopo una serie di tante interne ed esterne calamità.

Gran Capitani italiani. Architettura militare e fortificazione solo italiana.

L'arte della guerra raffinata in questo secolo ridusse in seno dell'Italia molti grandi capitani stranieri, che vennero a impararvi mezzi di difesa e di costruzione delle piazze, e il loro ingegno e la loro bravura vennero alle prove con quella dei più valenti campioni italiani. Nella serie dei fatti più clamorosi s'incontrano i nomi di Gonsalvo di Cordova, di Ferdinando d'Avalos, di Raimondo di Cardona, di Gastone di Foix, di Pietro di Navarra uniti ai nomi di Bartolommeo d'Alviano, di Prospero, M. Antonio e Fabbrizio Colonna, di Gio. Paolo Baglione, di Guido Rangone e di tanti altri valenti nel guerreggiare. Ma uniti ai nomi del Sammicheli, del Marchi, del Lantieri, del Cattaneo, del Maggi, e di moltissimi altri militari architetti italiani non possonsi annoverare altrettanti insigni e dotti stranieri. Ai nostri soltanto era serbato segnare le prime tracce di un ammaestramento, nel quale si sarebbe poi tentato d'insidiare le nostre palme, non con aperta contesa d'un merito e d'un primato (che nessuno può disputarci) ma col mezzo di quella bassa invidia o gelosia, con cui delle penne dorate del pavone si fè più adorna e più ricca la negra spoglia del corvo.

Grandi Pontefici.

Ciò però che più impresse di carattere a questo secolo si fu l'energia e il coraggio con cui salirono alcuni pontefici alla cattedra di san Pie-

tro, la cui storia è inseparabilmente legata con quella del mondo e singolarmente d'Italia in un'epoca segnalata dalla loro influenza, dalla loro magnanimità, dalla loro fermezza. Essi diedero il nome al loro secolo, ed alcuni esciti da una delle più famose famiglie toscane, da quella Medicea stirpe, al cui nome si scaldano tutti i cuori italiani, fecero rifulgere sul loro paese tanta parte di quello splendore, di cui ne vennero al loro nascere irradiati.

Non è strano che dai papi dovessero uscire i primi protettori d'ogni studio, e d'ogni utile e nobile disciplina, poichè tutte le qualità derivanti dalla cultura dello spirito sono ben proprie di chi arriva al governo d'uno stato il più delle volte in forza del merito personale, e in un'età in cui le passioni debbono esser soggiogate dalla ragione, e in cui la saggezza è frutto dell'esperienza, e son cessati i pericoli dell'effervescenza giovanile e della minorità. Perciò vedesi in questo secolo singolarmente come i pontefici abbiano potuto essere un luminoso esempio d'ogni classica virtù.

Giulio II. Era necessario che dopo il pontificato di Alessandro VI la Chiesa rivestisse il suo offuscato splendore, e questa impresa fu riservata a Giulio secondo. Non si direbbe difatti, che la scelta di questo papa fosse stata fatta per riconoscersi in lui quella dolcezza e quella man-

suetudine che ad esempio del modello della cristiana religione dev' essere la prima virtù del suo vicario. Ambizioso, intraprendente, severo, instancabile, nemico del proprio non meno che dell'altrui riposo, irritandosi d' ogni ostacolo, riuniva tutte le qualità che sembravano in apparenza le più eterogenee all' apostolico suo ministero. Ma la tempera del suo spirito era forte a tenore dei bisogni del suo secolo, ed era necessario un carattere quasi indomabile per animar gli alleati ad effettuare l' alto disegno di cacciar d' Italia gli stranieri. La corte di Roma si trovava di già in quello stato, per cui era d' uopo far tacere momentaneamente i bisogni spirituali del gregge, e far primo oggetto delle cure sovrane gl' interessi politici e temporali che furono i moventi principali delle azioni di Giulio; e fu difatti prima cura dell' intraprendente suo genio il consolidare in tutta l'Europa l'autorità della s. Sede, il ricuperare i beni della chiesa, il cacciare gli stranieri d' Italia, (o i barbari, com' era costume allora di denominarli.)

Cominciò dal voler sottrarre i suoi stati dal dominio dei tiranni, alludendo in ciò ai Baglioni di Perugia, e ai Bentivogli di Bologna che sommise, quantunque Giovanni Bentivoglio si accingesse a difendersi sulla fede di Luigi XII di Francia suo alleato, che lo tradì gittandosi

al partito del più forte che allora era quello del papa. Brandì le armi e vestì la corazza alla testa delle sue armate nell'attaccar la Mirandola entrando così nella piazza per la breccia insanguinata dal valore delle sue truppe; e dal suo invitto coraggio trattone esempio gli altri campioni della chiesa, si videro nel giorno di Pasqua armati nella battaglia di Ravenna più cardinali, come il Sanseverino fra i capi dello esercito francese, e il cardinale de' Medici, che sebbene non era cinto di ferro come il suo antagonista, pure aveva presso degli alleati la prima autorità come legato del papa, e cadde prigioniero in un fatto che fu più sanguinoso pei vincitori che pei vinti, per avervi i francesi perduto con Gastone una gran parte del fiore dell' armata.

Questo fu il carattere che il suo capo impresse alla chiesa nel cominciare di questo secolo e che diffuse in tutte le cose e portò persino nelle arti. Ciò si riconosce da una quantità di avvenimenti che ci conservano le storie. Fra questi piace di ricordare come allorquando Michelangelo nel modellare la statua di Giulio II pei Bolognesi, gli chiese se voleva che gli ponesse nella manca un libro, Giulio risposegli adirato: *Nò, pongli una spada -- non sono uno*

scolaro (1). Il detto del papa è rimasto, ma i Bolognesi fecero in pezzi la statua, e Alfonso duca di Ferrara con quel bronzo fese un magnifico ed elegante pezzo d'artiglieria.

Egli è vero, che Giulio ebbe la ventura di avere per esecutori de' vasti suoi progetti nei monumenti da lui eretti un Bramante, un Michelangelo, un Raffaello; ma non è forse altrettanto vero, che fu loro da Giulio inspirata un' immensa parte di ardore e d'impeto, senza di che non si conducono mai grandi imprese? Non è egli d'uopo confessare, che questi grandi uomini furono debitori di molta parte della loro fama, e dello sviluppo maggiore de' loro talenti ai vasti progetti, alle occasioni singolari, alla magnificenza in fine del mecenate che li pose su d'un teatro, da cui il loro genio potè figurarvi in tutta la possibile estensione? Anche il successore di Giulio portò al pontificato molta di quella intraprendente grandezza che lo distinse nel cardinalato, ma vi portò anche molta dolcezza e un'infinita istruzione. Quando Leone prese il solenne possesso a san Giovan Laterano fu notato, che montò lo stesso cavallo bianco che lo portò nel dì della famosa battaglia di Ravenna; genere d'ambizione ben perdonabile a un uomo educato in tempi di tanta procella, e che si pose sul capo la Tiara pontificia nell'età di 37 anni.

(1) Roscoe Vol. IV pag. 248. Condivi 22.

Leone X. Si alluse immediatamente alle speranze che di lui concepì tutta l'Italia, e tutti i dotti e gli artisti singolarmente esultarono, allorchè nel suo pubblico ingresso fu letta questa inscrizione fra molte altre su d'un arco trionfale o ponte s. Angelo OLIM HABUIT CYPRIS SUA TEMPORA, TEMPORA MAVORS—OLIM HABUIT; SUA NUNC TEMPORA PALLAS HABET (1). Sia che in questa fosse fatta allusione ai varj periodi dell'età del pontefice già trascorsi, o in seno ai piaceri, o in mezzo alle guerre, o che più propriamente si volesse alludere ai pontificati precedenti di Alessandro VI, e del bellicoso Giulio II, vero è sempre che le arti di Pallade videro giunto il momento della speciale lor protezione: quantunque non sì tosto fu letta questa iscrizione esposta al pubblico da Agostino Ghigi, che Antonio di san Marano orefice pose dinanzi alla propria casa una bella statua di Venere con quest'altra iscrizione MARS FUIT, EST PALLAS, CYPRIA SEMPER ERO. Restava ancora negli animi ad onta de'vizj del secolo una certa ingenuità e franchezza, di cui pur troppo si è poi totalmente perduta la traccia. Anche quest'altra iscrizione posta in tal circostanza è d'ingenuo stile e curiosa DECEMBRE FU AL SUO NATAL FAVORE—APRILE AL COR GLI DIE' PENA E TORMENTO—MARZO CAVATO L'HA D'OGNI DOLORE. La

(1) Jovius. vit. Leon X. l. 3. Ciacon. vit. Pont.

storia dei fatti spiegò queste tre epoche con tal chiarezza che non rimane ombra di ambiguità sui tre significati dell'epigrafe. Nell' epoca prima si allude alla nascita, come nella terza al pontificato, e l'aprile non ad altro certamente riferisce che alla battaglia di Ravenna data agli 11 di quel mese l'anno 1512 dove, come si disse, fu fatto prigioniero, ed ove pieno di fermezza e di coraggio benchè senz' armi in mezzo alla mischia non cessò d' animare i soldati mostrando un'imperturbabilità superiore al più fervido ardimento. *Non si affrettò* (disse il signor Rescoe) *d' abbandonare il campo di battaglia dopo la sconfitta; e vi rimase prodigando ai morienti quelle consolazioni che addolciscono gli ultimi momenti della vita colla speranza dell' immortalità.*

La descrizione delle feste trionfali per l' ingresso di Leone X, in cui tutte le arti e le ricchezze di Roma sfoggiarono in maniera inaudita, leggesi con minutissime circostanze nella biblioteca Vaticana per opera di Giovan Giacomo Penni medico fiorentino, dedicata a Contessina de' Medici moglie di Pietro Ridolfi, e sorella carnale del papa. Il signor Roscoe l' ha inserta per intero nelle appendici della sua lodatissima vita di Leon X, e da questa si vede quanto splendore, quanto gusto, quanto decoro vi fosse in queste magnifiche circostanze,

e quanto lievi ora siano al paragone le dimostrazioni dei popoli resi più impotenti o più indifferenti per attestare un simil genere di esultanze. I più bei quadri, le più belle sculture, e tutte le produzioni che possono far andare orgoglioso il genio delle arti venivano esposte non solo, ma a bella posta venivano edificati monumenti con istantaneo artifizio, e copiose statue, e allegorie, e pitture, e iscrizioni, e colonne, ed archi, ed altari ornati con indicibile sontuosa eleganza parevano annunciare l'ingresso trionfale d'uno degli antichi dominatori della capitale del mondo, piuttosto che quello del santo pastore o d'un sovrano ecclesiastico.

Ma ciò che maggiormente diede lusinga ai cultori d'ogni liberal disciplina si fu la giudiziosa scelta del Bembo e del Sadoleto per suoi segretarj, e ciò diede tutto il fondamento a credere che i nobili studj sarebbero stati protetti dal pontefice, e che avrebbe così circondato il suo trono del vero splendore e della gloria la più impassibile. Era immenso il bisogno che avevano gli artisti e i letterati di protezione e d'incoraggiamento, poichè la fatal spedizione di Carlo VIII, le guerre per la corona di Napoli sostenute da' francesi e spagnuoli, gli sforzi iterati di Luigi XII per ricuperare il Milanese, l'insaziabile ambizione di Alessandro

VI, e l'ardor bellicoso di Giulio II si trovarono riuniti per distrarre dalle tranquille occupazioni delle arti e delle lettere molti insigni uomini, che forzati erano a ravvolgersi nei raggiri della politica, o dedicarsi al periglioso mestiere dell'armi. Mentre gli stati si distruggevano così, le città venivano saccheggiate, le famiglie illustri si andavano estingendo o languivano esiliate, le scienze, le muse e le arti invocavano un protettore efficace. Difatti Leone tornò allo splendore l'università di Roma che respirava appena una languida vita, invitò il Musuro ed il Lascaris perchè rifiorisse la greca letteratura; e la greca non solo, ma le lingue orientali ei protesse, e sotto il suo pontificato si vide pubblicata la famosa Biblia Poligotta, mediante cui fu diffuso quel tesoro inestimabile a tutte le nazioni del mondo..

Ad esempio del pontefice i signori della sua corte gareggiavano in splendore e in protezione dei classici ingegni, e fu allora che il cardinale Bibbiena fautore delle arti e degli studi offerse la propria nipote in moglie a Raffaello, unione che non ebbe effetto per l'immatura morte di questo divino artista e per la speranza ch'egli ebbe del cardinalato. Fu allora che Giuliano dei Medici fissò il suo soggiorno in Roma, e le feste e le magnificenze pubbliche vi furono per questo sì grandi, che il gusto

di quel secolo ricordar pareva i tempi, in cui signora del mondo Roma profondeva in spettacoli i tributi delle nazioni.

Grandezze dei Medici in Firenze

Nè i fasti e le grandezze della famiglia Medicea brillavano soltanto dal Campidoglio e dal Vaticano, che in Firenze egualmente le arti isfoggiavano con tutta la pompa. Era fresca in Toscana la memoria dei trionfi rappresentati ai più felici tempi di Lorenzo il magnifico con sì grande isfoggio dell'arte, nei quali si distinse cotanto quel giovane di somma aspettazione Francesco Granacci, che fu poi amico e collega del Bonarroti, e si ricordava quel trionfo della morte eseguito da Pietro di Cosimo pittore toscano rappresentato durante l'esilio della famiglia Medicea; ma gli uni, e gli altri furono ben presto eclissati dalla festa del san Giovanni data allorquando s'intese di far allusione al seguente ritorno ed elevazione nella famiglia sotto l'allegoria del trionfo di Cammillo sui galli sconfitti. Così sbalordito il popolo toscano per la sontuosità di queste feste, andava a poco a poco più facilmente dimenticando la memoria della passata sua indipendenza, e si rendeva opportunamente insensibile a una perdita che non era più in tempo di riparare.

Influenza di Leone nel sistema d'Italia.

Oggetti intanto di Leone furono l'affrettare la pacificazion dell'Europa collo stabilirvi un equilibrio politico, assicurarvi la tranquillità generale, ricuperare gli antichi stati della chiesa e contenere e abbassare la potenza ottomanna, sebbene non possa in mezzo a queste sue cure interamente onorarsi il suo patriottismo italiano, giacchè in luogo d'impegnarsi a sottrarre il suo paese dal dominio degli stranieri, egli fu che pur troppo si ostinò nel far grande Francesco primo in Italia. È però vero ch'egli trovò talmente oppressa l'Italia quando salì alla s. Sede, che dovunque le armi straniere la mettevano in brani, e dove non erano a contesa gli spagnuoli fatti padroni del regno di Napoli, o i francesi disposti ad attaccare la Lombardia, erano gli altri popoli dell'Italia in guerra sostenendo contrarj interessi che non li risguardavano mai direttamente, seguendo la mal consigliata politica di prender partito in favore de'loro oppressori, e consumando così il fatalissimo sacrifizio della propria indipendenza. Ebbe ad invocare difatti l'Ariosto, dopo aver pianto sui mali della patria, la forza e l'autorità di Leone con quella bellissima ottava:

Tu gran Leone a cui premon le terga
De le chiavi del ciel le gravi some,
Non lasciar che nel sonno si sommerga

Italia se la man l'hai nelle chiome:
Tu sei pastore, e Dio t' ha quella verga
Data a portare, e scelto il fiero nome
Perchè tu ruggi, e che le braccia stenda
Sì, che da' lupi il gregge tuo difenda (1).

Colla morte di Luigi XII, e di Ferdinando non perciò ebbe pace e sicurezza l'Italia poichè Francesco primo, e Carlo V si mossero a farle guerra, e si fecero rivivere pretesti e pretese sugli stati italiani ereditandosi dai successori la sete di conquistare una terra, di cui ogni palmo si riguardava prezioso come un regno.

Altri Papi di questo secolo.

Clemente VII e Paolo III, senza la forza d'animo dei due famosi loro predecessori, successero nella sede pontificale, e l'uno fu testimonio della presa e del saccheggio della sua capitale senza poter dissipare quel nembo che s'era sì densamente oscurato, mentre all'altro riuscì di radunare il famoso Concilio di Trento, e nel dissidio di tante diverse opinioni preparando una riforma cooperare a quella tranquillità di cui sembrava aver tanto bisogno l'Italia. Giulio III, quantunque non tutte le sue prerogative fossero egualmente eminenti per la santità del carattere apostolico, in cinque

(1) Canto XVII.

anni di pontificato ebbe però il merito di far lavorare un grandissimo numero di artisti. Gregorio XIII fu pure amico degli studj che professava egli stesso, e Sisto V finì di contribuire alla gloria del secolo con tutta l' intraprendenza d'un sovrano magnanimo, avido talmente di riempir Roma di monumenti, che in un lustro di pontificato ne fece egli erigere tanti e così cospicui, che nessun altro pontefice in sì breve durata lo pareggiò.

Si erano coltivati anche prima di quest'epoca, come abbiamo veduto, i buoni studj d'ogni maniera, e quel genere di letteratura specialmente che serve a non perder di mira le memorie degli antichi tempi, e tener conto con più cura e più fedeltà di quelle dei presenti. Le memorie di simili fatti, la gloria civile e militare d'Italia, e il triste elenco delle turpitudini umane, base pur troppo delle storie di tutti i popoli del mondo, se furono nel precedente secolo registrate da Leonardo Aretino coll'istoria de' suoi giorni, da Poggio Bracciolini con quella di Firenze, dal Sabellico con quella di Venezia, e da Bernardo Corio con quella di Milano, esercitarono poi in questa età la penna di più chiari ingegni, e Machiavello, e Nardi, e Guicciardini, e Giovio, e Segni, e Adriani, e Costanzo ci narrarono i più importanti avvenimenti che avesser luogo in

Italia, uniti alle più minute circostanze, dai quali furono preceduti o accompagnati.

Amore per le antichità.

Anche l'amore per le antichità e pei monumenti crebbe grandemente in questo XVI secolo, e al segno che datone l'impulso dal sovrano pontefice, parve che Leone assumesse di vendicare la religione cristiana dalla taccia di essersi associata negli antichi secoli colla barbarie e coll'ignoranza per la distruzione dei capi d'opera dell'antichità: per la qual cosa gridarono tanto altamente tutti i cultori di questo studio, e primo d'ogni altro Vasari proruppe in termini della più amara doglianza (1). Difatti di questo dotto pontefice, erede del merito e del gusto degli invitti suoi padri, seguitò ciò che Lorenzo il magnifico aveva già impreso, e con maggiori mezzi e più costanza contribuì splendidamente a proteggere gli escavi e aumentare le collezioni delle antichità, dalle quali cose ne trassero persino presagio i poeti di quel tempo per la sua elevazione al pontificato; e poichè nell'isola del Tevere fu dissotterrato il famoso vaso, detto poi sempre Mediceo, si proseguì con calore la ricerca di simili oggetti, che fu coronata dei più felici successi.

(1) Vedi Vasari nel Proemio alle vite dei Pittori.

Escavazione di monumenti.

Già fino sotto il pontificato di Giulio II erasi escavato nelle Terme di Tito il prezioso gruppo di Laocoonte, e colui cui dalla fortuna fu dato lo scuoprire sì fatto tesoro ebbe già fin d'allora una perpetua ricompensa confermatagli e resa ancor più onorevole da Leone X (1). La vendita e la scoperta d'una preziosa antichità era bastevole ad assicurare la fortuna d'una famiglia, ed a qualunque prezzo era acquistata dal papa ogni tal rarità, cosicchè egli ebbe la ventura di ricuperare gran numero di oggetti di sommo pregio, ch'erano prima stati dispersi in tempo di disgrazie delle famiglie. Questi insigni monumenti venivano collocati nei luoghi più distinti, ed il loro ritrovamento era celebrato con tutta la pompa dai più chiari letterati del secolo (2). Il Sadoleto co' bei versi latini com-

(1) Giulio II diede a Felice de' Fredi e a' suoi figli *introitus et portionem gabellae portae S. Johannis Lateranensis* in premio d'aver scoperto il Laocoonte, e Leone X restituendo queste rendite alla chiesa di S. Giovanni Laterano assegnò loro invece *officium scriptoriae apostolicae* con un breve in data dei 9 novembre 1517. E quanto in onore si avessero gli scuopritori di queste preziosità, lo conferma l'epitaffio allo stesso de' Fredi—*Qui ob proprias virtutes, et repertum Laocoontis divinum, quod in Vaticano cernes, fere respirans simulacrum immortalitatem meruit anno Domini MDXXVIII.*

(2) Leone X fece porre sul frontespizio nel Panteon il famoso vase di porfido che fu fatto poi traslocare da Clemente XII nella chiesa di S. Giovanni Laterano, come dimostra l'iscrizione seguente.

posti nell'occasione che furono ritrovati il Laocoonte ed il Curzio ci confermò quanto abbiamo indicato, e il Castiglione in un bello squarcio di poesia lodando la munificenza ed il gusto di Leone riferisce egli pure a un bel monumento di recente disotterrato, cioè alla famosa statua di Cleopatra, o vogliasi dire di Arianna giacente che vedevasi al museo Vaticano: e per fine maggior prova non sappiamo allegare dell'entusiasmo cagionato da simili scoperte, quanto osservando che i soli versi che ci rimangono composti dallo stesso Leone X prima della sua esaltazione alla s. Sede sono i Jambi che scrisse in occasione dell'essersi trovata in Transtevere una statua di Lucrezia. Ad esempio della collezione preziosa del papa furono da tutti gli altri grandi di Roma incoraggiate e protette simili scoperte, come sappiamo esser salita in molta celebrità quella di Angelo Colocci tanto encomiata dallo stesso Andrea Fulvio che vi enumera cose di altissimo pregio, e posteriormente con infinita lode le rimembra anche il dottissimo Panvinio.

LEO X. PONT. MAX. PROVIDENTISS. PRINCEPS.
VAS ELEGANTISSIMUM EX LAPIDE NUMIDICO
NE POLLUTUM NEGLIGENTIAE SORDIBUS
OBSOLESCERET IN HUNC MODUM REPONI
EXORNARIQUE JUSSIT.

BARTHOLOMAEUS VALLA } AEDILES FAC CUR.
RAIMUNDUS CAPOFERRUS }

Ogni oggetto relativo all'istruzione era un argomento di tripudio e di festa alla corte del papa, e non ricorrevano a lui uomini d'ingegno o di lettere che non venissero con larga munificenza incoraggiati e premiati; le quali cose lungo sarebbe l'enumerare, e ne abbiamo fatto cenno soltanto, acciò si conosca come pel genio sovrano del capo della chiesa ricevettero le arti un possente sussidio e toccarono all'ultimo apice della loro grandezza. Ebbe Leone la ventura singolare di poter fare l'inapprezzabile acquisto dei cinque libri di Tacito, e di poter far ristampare meno mancante questo classico, che prima era stato pubblicato con più grave mutilazione. Ma il linguaggio di cui usò questo pontefice nella bolla che precede quest'impressione è tanto onorevole pel suo criterio e per il suo cuore, che sarà memorabile negli annali del mondo, e servirà sempre a segnare una delle più distinte caratteristiche del secolo XVI.

Ricerche e stampe di antichi Codici.

« Dacchè per divina bontà siamo stati inal« zati al sommo pontificato e che abbiamo pre« se le redini del governo, abbiamo riguardato « come uno de' più importanti oggetti delle « nostre cure l'incoraggiamento delle lettere « e delle arti utili, poichè abbiamo sempre « pensato, che dopo la cognizione di se stesso e « della vera religione, il Creatore non ha dato

« all'uomo nulla di più perfetto e di più profi-
« cuo quanto questi studj, che lo onorano nella
« prospera, e lo consolano nella sinistra fortu-
« na, senza dei quali saria priva d'ogni piace-
« volezza la vita, e la società nello stato il più
« imperfetto e il più rozzo ec. ec.

Accuse indebite date a Leone X

Dopo esserci però diffusi alquanto più che non abbiamo costume in questi cenni storici preliminari, non possiamo lasciare di trascorrere sulle accuse date dai rigidi censori, e dagli storici indiscreti a questo luminare della Sede Apostolica. Si rimprovera da molti a Leone una certa prodigalità e leggerezza naturale, a moderar la quale si loda dagli storici la prudenza severa e la sagacità del cardinal Giulio de' Medici suo cugino che fu poi papa Clemente VII; ma lo splendore della situazione in cui questo ultimo si trovò dopo esser montato sul trono pontificale modificò infinitamente l'eminenza di quelle qualità che gli si attribuirono nel cardinalato; e forse i talenti e il genio di Leone furono tanto utili in dar risalto alla fama di Giulio, quanto l'abilità e la vigilanza di questo servirono a sostenere nella pubblica opinione l'amministrazion di Leone.

Per quanto alcuno dei censori della vita e delle abitudini di Leone X cerchi di accusar questo pontefice, che per le sue tendenze allo splendore, agli studi, alle arti vivesse dedito ai

piaceri ed all'ozio; sarà però sempre incontrastabile che il suo gusto e la sua splendidezza; dopo il desiderio di ristabilire la pace in Italia, erano quelle cose che potevano sole far dimenticare la memoria dei mali che si erano sofferti.

Nel giudicar di Leone, il rimprovero che gli si può fare, senza cercare in lui quei delitti immaginarj che gli oppongono i suoi censori, consiste piuttosto in ciò, che sotto il pretesto di cacciare gli usurpatori divenne egli stesso usurpatore, e nel punire i colpevoli commise parecchi atti di crudeltà e di perfidia, che invano l'indole dei tempi, e la politica cagion di stato può sforzarsi di scusare. Si vedrà, per tacer di tant'altre, la storia dei Baglioni di Perugia, e si conoscerà con molta evidenza questa verità. Ma ciò di cui si accusa Leone dai suoi nemici relativamente a quanto emerge dalla riunione dei due poteri in una sola e medesima persona, e dalla prevalenza eccessiva delle prerogative secondarie sulle principali, non può nè deve imputarglisi a difetto personale: questo difetto riguardar può non solo molti de'suoi antecessori, ma tanti altri che dopo di lui correndo il medesimo stadio sono giunti alla stessa meta. La santità del carattere pontificale dovrebbe pur sempre primeggiare assolutamente sull'altra dignità che è secondaria e subordinata. Ma per ciò fare saria

d'uopo che il cuore degli uomini non sentisse il tumulto delle passioni: e chi sarà colui il quale oserà pretendere, che a fronte delle cose reali le quali solleticano tutte le umane affezioni, si conservi inviolata la preminenza d'ogni più sublime e più astratto interesse? Ciò sarebbe un giudicare dell'uomo più a seconda delle nostre prevenzioni, e delle idee che andiamo fissando, di quello che secondo la sua propria natura. Su le quali cose la storia ci presenta il vero disinganno per una serie non interrotta di avvenimenti, e ci avvisa di non pretender dagli uomini alcuna virtù ch'esser possa al di là della loro forza. Noi intendiamo con ciò di riferire alle sole forze e tendenze dello spirito umano, e non entriamo a discussione od esame delle forze e delle influenze sovrannaturali, che non sono oggetto di questi nostri studj, ma egli è certissimo che l'armare di spada un braccio virile e agguerrito, senza che questa debba ferire qualora sia provocata, è lo stesso che porre alle labbra di un fanciullo una coppa di miele, senza ch'ei debba gustarne.

Gl'incoraggiamenti in somma e la protezione che Leone accordò alle arti e alle lettere è ciò che lo distingue fra 250 papi che nel corso quasi di venti secoli hanno occupata la prima dignità del mondo cristiano, e gli assicura

una tal preminenza e una tal fama che non può essere alterata da alcuna varietà di opinioni politiche, religiose o letterarie; e convien confessare che fu questo pontificato il tempo più felice ai progressi e alla perfezione dei prodotti dell' immaginazione. Rivestito d'una grande autorità, favorito dal sorriso della fortuna, fornito di rare doti di cuore e d'ingegno, Leone si servì di tutti questi avvantaggi, non già per soggiogare e distrugger l'umana specie, come pur troppo le suggestioni d'una cieca ambizione a ciò condussero uomini straordinarj e irrequieti che erano rivestiti del sommo potere, ma usò di questi mezzi efficaci per rendere gli uomini più istrutti e civili, e segnare l'epoca della vera loro felicità.

Rimarrebbe a dir di molti altri signori d'Italia, che in quest'epoca protessero grandemente gli studj quantunque non levarono un grido per la potenza dei loro dominj, e servirono per lo più a stranieri interessi mediante le loro alleanze. Ma le frequenti mutazioni, a cui soggiacquero i paesi d'Italia cambiando ad ogni momento di signore, ci dispensano dal ritessere un filo d'istoria che non presenta argomento essenziale alle nostre riflessioni e agli oggetti che ci siamo proposti.

Signori di altri stati Italiani.

Finirono coll'ultimo degli Sforzeschi, vale a dire col figlio di Ludovico il Moro, i dominj dei signori di Milano. che passarono per lunga età nelle mani di Carlo V e de' suoi discendenti. Si estinse la famiglia dei signori di Monferrato, e i duchi di Mantova ricevettero da Carlo V l'investitura di quello stato pacificamente per molte generazioni sostenuta. A varie vicende soggetti i duchi di Savoja si educarono più che in ogni altro studio al mestiere dell'armi, per cui tanto strepito fece in Fiandra la disfatta dei francesi a san Quintino per opera di quello Emanuel Filiberto, che si rese ancor più famoso per la ricupera de' suoi stati perduti ed occupati, sempre a cagione delle frequenti invasioni d'Italia. La casa d'Este fu governata da Alfonso I e da Ercole II (per tacere di quel secondo Alfonso non protettore delle arti che fece mettere il Tasso in prigione) augusta e benemerita famiglia, che fu esempio di lode e di felicità pel regno d'ottimi principi, finchè ne venne spogliata alla fine di questa età da Clemente VIII. I signori di tanti altri piccoli stati finirono di ritenere i loro possedimenti, e i Bentivogli, i Manfredi, gli Ordelafi, i Baglioni non furono più. La sola casa della Rovere rivisse in Urbino trasfusa nei Montefeltri per adozione, che la ritennero lungamente, meno quell'intervallo di pochi anni in cui ne usur-

parono i Medici la signoria. Dolcissima è la ricordanza di quel Francesco Maria I, che tanto fece lavorare i buoni artisti, e grato è il rammentare la deliziosa villa dell'Imperiale, non tanto per il Genga e gli altri artisti che vi lavorarono, quanto per l'inscrizione dettata dal Bembo con sì caro concetto, *che Elisabetta Gonzaga, bellissima, aveva fabbricato quel delizioso ricetto per riposarvi il suo marito dalle fatiche delle vittorie*. Nè di oblivione ingrata si cuopriranno mai i nomi di Giovan Francesco e di Federico Gonzaghi, che fra i moltissimi artisti che protessero poterono quasi esclusivamente avere il vanto di mecenati di Giulio Romano. La protezione delle arti in questo principio specialmente del XVI secolo era talmente divenuta universale e necessaria a' principi, che i meno umani, meno colti, i più viziosi non mancarono di favorirle; e nessuno ne fece prova maggiore di Alessandro de' Medici, crudele tiranno, che nondimeno ebbe il merito di far lavorare indefessamente il Cellini, e di far allevare ne' buoni studj e nella miglior educazione delle arti il Vasari. Idolo del suo secolo intanto il cardinal Ippolito mantenne l'onor di famiglia, e caro a tutti i letterati ed artisti del suo tempo ebbe la gloria d'esser letterato egli stesso e traduttore distinto del secondo libro dell'Eneide. Dall'esser capi della

repubblica fiorentina, passarono i Medici ad esser prima duchi, poi gran duchi della Toscana, unica famiglia che potesse far dimenticare con meno cordoglio la perdita della libertà, e alla ombra d'un nome venerato e stimabile salvare così la Toscana dall'influenza d'uno straniero dominio e dal pericolo di dover obbedire sotto i colpi d'una sferza lontana, assai più terribili che quelli d'un flagello vicino, per quanto a prima vista possa credersi diversamente.

Come Leone X preparò la via del trono di Firenze agli individui della sua famiglia messivi poi da Clemente VII, così Paolo III pose sul trono di Parma Pier Luigi della sua famiglia e instituì la casa Farnese, che per 184 anni governò quelle dilettose contrade, e per merito della quale Vignola, Salviati, i Zuccari condussero molti e pregiati lavori. Ma la potenza, che in questo secolo sostenne maggiormente l'onore italiano, fu la veneta repubblica che come abbiamo veduto fece fronte a mezza l'Europa nella lega di Cambrai, mentre i Genovesi furono bersaglio di un'infinità di occupazioni, e rivolte, e cacciati ora i francesi ora gl'imperiali non videro un termine a quelle torbide oscillazioni se non dopo la famosa congiura di Luigi Fieschi, tanto elegantemente descritta dal Bonfadio, la quale se non ebbe il suo effetto può però dirsi foriera di giorni per quella repubblica meno inquieti e tumultuosi.

Non vi fu studio che in Venezia non si coltivasse, non impresa generosa che non venisse promossa, non gentilezza di costume che non fosse adottata. Gli artisti che avevano preceduto avevano fondato scuole celebratissime, e le splendide opere che furono commesse dalla Signoria vennero emulate da quelle che la privata fortuna incominciò ad erigere per ogni dove. I Tiziani, i Paoli, i Lombardi, i Sammicheli, i Sansovini, i Palladj non ebbero templi soltanto e pubblici monumenti da erigere ed abbellire, ma i Vendramini, i Grimani, i Corneri, i Foscari, i Mocenighi, i Pisani, i Barbarighi, e tanti altri sfoggiarono in opere di gusto, profondendo con solida magnificenza ad emulare lo splendore degli altri sovrani d'Italia.

Imitazione di costumanze antiche.

Singolarissima però in questo secolo fu una certa libertà di costume, che non può assolutamente dirsi licenza, quando si voglia esaminare la smania prevalente d'imitare l'ingenuità delle antiche abitudini della Grecia e del Lazio. Nè certamente a disonore della veneranda età di Leone e del principio di questo aureo secolo si ascriverà l'indulgenza che si ebbe, veramente osservabile nella capitale del mondo cristiano, per la cortigiana Imperia; ma piuttosto verrà ascritta essa pure a una mania di imitare in tutte le cose, e nei difetti perfino l'attica celebrità.

Si tenne in onore a Roma questa donna nel principio del secolo, non in dissimile forma da quella, in cui presso la Grecia alcuna di queste più famose seppero meritarsi quasi una specie di culto. E se questa riceveva gli omaggi dei letterati, e se colla più pomposa apparenza accoglieva, novella Aspasia, i più distinti personaggi stranieri e romani, ciò non fa fede in alcun modo di depravato costume, ma unicamente attesta che il merito veniva imparzialmente distinto ovunque si fosse, nè bastava la condizione più abietta per eclissare le qualità più eminenti. La bella Imperia giunse a meritarsi in Roma santissima l'onore del seguente epitaffio in san Gregorio:

Imperia cortisana Romana, quae digna tanto nomine rarae inter homines formae specimen dedit. Vixit annos XXVI dies XII obiit 1511 *die* 15 *Augusti* (1).

(1) Imperia lasciò una figlia che rivendicò la condotta materna con un esempio di rara pudicizia preferendo il veleno e la morte al dover soccombere alla brutalità del cardinale Petrucci.

Collocci poesie italiane p. 29 *note, edizione di Jesi* 1772, *e vedi anche Roscoe vita di Leone X.*

Il discendere ad alcune minute particolarità in questa istoria svela maggiormente il carattere delle epoche rispettive, il quale influì grandemente sulle produzioni di tutti gli artisti.

Eresie di Lutero.

Se però una certa ingenuità di costume fu grandemente favorevole in questo secolo alle lettere ed alle arti, queste ultime particolarmente soffersero una scossa violenta e un danno immenso per causa dell'eresia di Lutero: e non è meraviglia se queste figlie sublimi del cuore e della mente divina alimentate cotanto per il trionfo della religione, dovettero sentire vivamente gli oltraggi che a questa vennero minacciati da quel colosso che pareva voler inghiottire la chiesa senza timore dei fulmini del Vaticano. Questo smisurato gigante insorgendo contro gli abusi e i disordini cagionati dall'orgoglio e dai vizj, pei quali la santità della chiesa era degenere invero dalle vetuste sue evangeliche istituzioni, cercò di far prevalere con un troppo assoluto ascendente un mal diretto rigor di censure, e tentò di contrapporre il senso troppo letterale delle scritture alle autorità dei concilj e dei papi, sostenendo una lotta tremenda contro la sede pontificale, lotta che fatalmente terminò colla separazione di mezza l'Europa dal grembo della chiesa cattolica, quasichè gli sforzi che si fecero per reprimere questo funesto riformatore e farlo desistere dalla sua impresa avessero piuttosto servito a confermarlo di quello che a convincerlo dell'error suo.

Danni per quest'eresia alle arti e alle lettere fuori di Italia.

Questa riforma fu dunque di un grandissimo ostacolo ad ogni studio, e singolarmente fuori d'Italia, come facilmente si può comprendere, e lasciò un segno molto caratteristico in questo secolo. Le lettere ne soffersero, poichè furono tratti molti bellissimi ingegni ad occuparsi gravemente in metafisiche discussioni, e l'abitudine di arringare pubblicamente su queste materie rese troppo universale il gusto d'una pomposa eloquenza per la preferenza che il pubblico accorda alla copia delle parole sopra la giustezza e la forza delle idee. Ed egualmente fu dannosa alle arti che erano in fiore, poichè non pochi riguardarono queste gentili emule della natura come inutili, ritenendo unicamente importanti quegli studj che più essenzialmente erano relativi alla felicità d'una vita futura. E non per questo solo motivo la riforma divenne fatale alle arti, poichè la religione principalmente avendo servito a mettere in opera lo scarpello e il pennello degli artisti, e avendo somministrato all'arte i soggetti i più interessanti e più nobili, questa religione venne presa di mira in molta parte delle sue instituzioni, e vennero così alterate tutte le pratiche relative ai varj punti di controversia. La riforma in Germania ed in Fiandra dove prevalse (non già in Italia fortunatamente ove non pose mai piede) considerando come profane le opere

dell'arte, e come segni d'idolatria le immagini sacre, le escluse con fanatismo furibondo dai luoghi riservati all'esercizio del culto, e piansero gli artisti la perdita amara d'una sì lauta sorgente di mezzi e di protezione, per cui fu ad un tempo privata, in sì vasta periferia di paesi, l'arte di un grande ajuto, e il popolo d'una grande istruzione più propria forse della parola a eccitare la pietà e la commozione.

I papi seppero tener lontano dall'Italia questo disastro, o se vi furono alcuni che ne avessero un po' di tintura si celarono studiosissimamente, talche si è più dipinto e scolpito in Italia nel solo cinquecento, che in tutti gli altri secoli per tutto il mondo, e furono interamente salve le arti italiane che tanto patirono per la riforma in Fiandra e in Germania.

L'esempio degli uomini di grande ingegno strascina con se facilmente la moltitudine, ma non può negarsi che, ove le donne possano proporsi a modello di gentil costume e di nobile istruzione, contribuiscono maggiormente a educare ed incivilire la società. Non sarà dunque meraviglia se tanta fosse la coltura di questa età privilegiata meritamente col nome di aureo secolo, se si rifletterà esser vissute allora moltissime che meritano il nome di vere eroine del loro sesso. E chi non ricorda il bel nome di Lucrezia Borgia e le sue amare vicende, e il fan-

sto suo fine nella famiglia Estense, e la duchessa Renata di Francia, che passata essa pur fra gli Estensi coltivò tanto in Ercole II l'amor degli studj e della vera gloria immortale, e nel marito non solo, ma nelle figlie Anna e Lucrezia sviluppò i bei germi della più fina istruzione, che le rese due degli splendori più chiari del suo sesso gentile? E quell'Isabella Estense poi moglie di Francesco Gonzaga, che contò non poche di sua famiglia amiche e protettrici delle muse e delle lettere, e quella famosa Argentina Pallavicina moglie del conte Guido venerata da tutti i dotti del suo tempo, e Bianca, e Lucrezia Rangone, e Francesca Trivulzia, e tant'altre, di cui lungo sarebbe il parlare, che nome e fama acquistarono fra i mecenati del secolo e illustrano pur grandemente l'umana specie?

Ma e che a dire ci basterebbe di quelle che non solo il favore, ma porsero la mente ed il cuore alle più gentili opere d'ingegno, e la cetra, il pennello, e perfino i duri marmi trattarono non schive dei rudi ferri e della mazza pesante? Chi non ricorda Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Maria di Cardona, Porzia Malvezza, Angiola Sirena, Tullia d'Aragona, Laura Batiferra, Gaspara Stampa, Laura Terracina, Tarquinia Molza ed altre moltissime letterate, che la diligenza del Tiraboschi raccolse con cento

preziose illustrazioni; e Lucrezia Quistelli e Sofonisba Anguissola con altre che accrebbero la gloria de' pennelli italiani, e infine Properzia de' Rossi che ad onore dello scarpello sta fra i più chiari ingegni del secolo, e di cui avremo parole a suo luogo? Tutte le quali donne famose attestano bastevolmente l'estensione della cultura, l'amor degli studj a cui contribuirono con tanta efficacia e con agilissimo ingegno.

Università e Accademie.

Le università di Bologna, di Padova, di Pisa, di Pavia, di Turino, di Ferrara, gli studi, e le scuole di Venezia, di Napoli, di Roma e di tante altre città celebrate, sebben minori, si mantennero in fiore, quantunque soggette a quelle vicende, che accompagnarono i rispettivi governi, e che sono inseparabili dalla natura di simili stabilimenti; e lo stesso Erasmo uno de' primi ingegni del secolo si vide ricevere la laurea dottorale nella fino d'allora celebre università Turinese.

Ma più lungo ancora che delle università sarebbe il dire delle tante accademie, e di così vario e strano nome che instituironsi con moltiplicità anche in uno stesso paese: e infiammati, e solleciti, e intrepidi, e immaturi, e desti, e sitibondi, e oziosi, e desiosi, e storditi, e confusi, e mille altre ne veggiam sorgere, che le famiglie dei dotti di varia indole racchiusero sotto diverse insegne od imprese, e sotto

varj statuti. Ma la famosa *accademia fiorentina* circa alla metà del secolo, assumendo questo benemerito nome, cominciò di già a riconoscere il bisogno di tener imbrigliate le licenze della purissima lingua, ed alla perfezione di questo studio con successo e calore attese singolarmente raccogliendo quanti chiari uomini erano allora di svegliato e gentile ingegno, e di nobile erudizione.

Lusso delle edizioni.

Il lusso delle stampe moltiplicando le tipografie, e raddoppiando la diligenza degli editori; l'eleganza delle incisioni eccitando l'accuratezza ed il gusto dei più famosi bulini, moltiplicarono questo genere di collezioni che incominciò a rendere angusti i luoghi destinati alle biblioteche, e fu duopo andarne erigendo di nuove, come venne fatto in Roma, in Firenze e in Venezia principalmente con tanta ricchezza d'ornamenti e di fregi, che può ben dirsi essersi eretti veri templi ed altari ai depositi delle produzioni dell'umano ingegno. Moltiplicata così nei primarj luoghi la preziosità di tante supellettili per comodità degli studiosi, e per grandezza dei principi, convenne rivolgere le cure nell'incaricare dotti e vigilanti custodi della conservazione non solo, ma dell'illustrazione di questi monumenti; e non più materiali depositarj, ma uomini d'insigne merito si vollero all'ufficio di bibliotecarj, i quali tramandassero e ricevessero un mutuo splendore per

la celebrità del loro nome, e per la preziosità del pegno che veniva alle lor mani affidato.

Raccolta di monumenti.

Le raccolte di monumenti notabilmente ingrandite, e per copia d'iscrizioni disotterrate in Italia, o portate di fuori, e per statue, bronzi, medaglie, gemme e cento altre erudite curiosità, diventarono più frequenti, ed offrirono al comodo degli artisti una facilità di confronti e un genere di studj che prima era duopo di fare con maggiore stento e con viaggi dispendiosi. Venezia particolarmente posta sul mare, per la grandezza della sua potenza, la prosperità del suo commercio, lo studio e l'indole de'suoi abitanti potè vedersi a dismisura arricchita d'infinite preziosità; e il Sansovino annovera considerabil numero di privati patrizj e di colti signori che possedevano tali collezioni e musei da gareggiare con ogni pubblico e grandioso stabilimento. Il giro delle vicende, e l'instabilità della fortuna hanno trasportato un immenso numero di oggetti di questa natura da Venezia a Londra; e nulladimeno, quasi inesausta miniera, quest'antica signora dell'Adriatico può dirsi meno ridondante, ma non mai povera di tali ricchezze.

Dopo la formazione di questi celebri emporj di monumenti cominciarono a pubblicarsi le ordinate raccolte d'iscrizioni e di romane reliquie, e vennero i zelanti e benemeriti illustra-

tori delle patrie antichità, come i Mazzocchi, i Rossi, i Saraina, i Panvinii, i Sigonii, i Trinagii, i Giovii, non meno che il Valeriano, il Calcagnino, il Ligorio, e tant'altri, che meritano la più devota riconoscenza dai posteri. Nè sarà mai preterita la ricordanza della ricerca, utile alle arti più d'ogni altro sussidio, per gli emblemi, le effigie, le allegorie, gli abiti, e gli edificj; vogliam dire l'esame e la ricerca delle medaglie, nella quale tanto si distinsero Marcello Cervini, che fu papa 22 giorni, Annibal Caro, che ne scrisse un trattato perduto, Enea Vico, Sebastiano Erizzo, Fulvio Orsino, e altri parecchi studiosi di antiche memorie. Ma qui sarebbe luogo ad estendersi lungamente e tessere un larghissimo encomio a Giorgio Vasari primo raccoglitore delle memorie delle arti di cui scriviamo i fasti e la storia, se non fosse da noi a lui tribuita ad ogni passo nel nostro cammino una lode sincera, che non scemano le nostre frequenti considerazioni sulle molte inesattezze di cui è ripieno il suo scritto per colpa de'suoi collaboratori, e per quelle immense difficoltà, il sormontar le quali non poteva esser proprio d'un uomo solo, e del primo che si accingesse a un tanto lavoro senza materiali affatto, e attorniato da una folla di pregiudizj, d'incertezze e di false tradizioni, ed in oltre occupato in tante grandiose opere di pittura, e di architettura.

Fra le moltissime cose che influirono però allo splendor delle arti non possiamo negare avervi avuto una grandissima parte il Teatro e le feste che incominciarono a farsi nelle circostanze solenni con tanto lusso e tanta eleganza, che diventavano in queste tributarj i primi ingegni colle invenzioni e dotte allegorie, e colle artifiziose e quasi estemporanee esecuzioni.

Teatri e Feste.

I famosi teatri che primi si apersero in Ferrara, in Mantova, in Firenze, in Urbino diedero occasione a nuovi generi di eleganze, e di piacevolezze; e le commedie, le favole pastorali, le versioni delle antiche produzioni di Terenzio, di Plauto, di Sofocle, gli intermedj, e le originali opere, che andarono uscendo dalla penna degli scrittori italiani in verso, in prosa e in ogni varietà e nuova maniera di esposizione, introdussero un lusso di nobili decorazioni e di magnificenza che fu sommamente proficuo allo splendor d'ogni studio. Accorrevano i signori ed i principi a queste nuove e prime rappresentazioni in gran folla, e feste e tornei si facevano, ai quali assistevano le popolazioni giulive ed esultanti con tutta l'esterna pompa.

La Calandra, una delle prime e più antiche commedie italiane composta da Bernardo Dovizio da Bibbiena contemporaneo dell'Ariosto, e che invogliò questo divino poeta a dedicarsi

egli pure con grande successo a tal genere di poesia, la Calandra levò tanto rumore in Italia e nell'Europa, che fu d'uopo rappresentarla nel 1548 in Lione per l'ingresso che vi fecero in quella città Arrigo II di Francia, e Caterina de' Medici, i quali sodisfatti diedero un segno non dubbio di aggradimento agli istrioni che la rappresentarono, ed erano venuti d'Italia, colla vistosa somma di 800 doppie, splendore che, considerando il valor reale della moneta in quel tempo, molto eclissa ciò che si ostenta ai nostri giorni. Fu anche in quest' epoca il primo stabilirsi in Francia delle commedie italiane nel palazzo di Borbone a Parigi. Tutto questo può vedersi nelle note di Apostolo Zeno alla biblioteca del Fontanini. Un' infinità di produzioni teatrali si successe rapidamente, e i begli ingegni di quell'età fecero a gara di contribuire alle delizie di quei principi e della gentil società. L'Aretusa, l'Egle, la Filli in Sciro e molte altre favole pastorali sparsero sulla scena un nuovo genere di piaceri e prepararono fin d'allora quella soavissima commozione, per cui il divino Metastasio doveva giungere alla perfezione d'un genere che dagli antichi non venne se non adombrato. E la Sofonisba del Trissino aprì la carriera può dirsi agli scrittori d'un più elevato genere di composizioni teatrali, ma con più lenti e meno felici successi,

restando per lunga età il coturno italiano inceppato da una serie di ostacoli, sui quali non è qui luogo di estendersi.

Ma ciò che mise a prova ogni ingegno ed ogni ardimento furono gl'ingressi dei principi, le loro esaltazioni al trono, i loro matrimonj, le loro nascite, e persino i loro funerali. La serie di quanto in moltissime di queste occasioni fu fatto raccogliesi difficilmente in una moltitudine di piccoli e rarissimi libri stampati in simili circostanze, e che con infinite cure e dispendj ci siamo andati procurando per aver cognizione del sommo splendore dei signori di quell'età, dell'amore dei popoli, del lusso e dell'eleganza delle nazioni, e del gusto degli artisti, che impiegavano a gara i loro talenti, e venivano più facilmente adoperati in più gravi opere, e in più stabili monumenti. Abbiamo più addietro parlato delle feste fatte in Roma e in Firenze per l'esaltazione al pontificato di Leone e per l'instituzione della festa del S. Giovanni in Firenze, ma non pare che alcuna pubblica esultanza potesse riescir mai più brillante e più rivestita dei caratteri della magnificenza e dell'eleganza, di quella che venne attestata in Firenze a D. Francesco Medici e alla regina Giovanna d'Austria di lui moglie nel 1566. Con tutta la nitidezza fu dai Giunti pubblicata questa descrizione, estesa colle più minute circo-

stanze unitamente agl' intermedj fatti in tale occasione da Domenico Mellini, il quale dopo di aver esattamente descritti tutti i lavori fatti, e spiegate le allegorie, e riportate le iscrizioni, raccoglie nelle ultime pagine i nomi degli artisti che diedero opera a tanta magnificenza. Non sarà discaro conoscere questa serie d'uomini insigni, ed al fine del presente capitolo noi la pubblichiamo per far cosa ai lettori gratissima; e ad un tempo dando loro un'idea della grandiosità di queste spese e di queste pubbliche dimostrazioni, si farà conoscere con un paralello evidente la miseria delle odierne grandezze, per quantó si vogliano esse esaltare. Il numero dei luoghi adornati, la folla degli artisti impiegativi, il genere degli ornamenti che non erano già semplici addobbi, o esposizione di antiche opere, ma veri e reali édifizj, e arcate, e colonne, e templi, e facciate, e statue, cui non mancava se non la materia per poter durare ad eterno decoro della città; tutto questo era fatto da un principe non de' maggiori d'Italia, e ch'era stato fin allora occupato in guerre dispendiosissime, come quelle dei fuorusciti, poi quella di Siena ec. (1). E a questi lavori non isdegnavano di prestare la mano i primi genj viventi, non come oggi accade,

(1) Vedasi la nota alla fine di questo capitolo.

che a dipintori e macchinisti dei teatri si lasciano, come cose di niun momento, simili cure; ma allora i luminari primi dell'arte vi lavorarono come nell'indicata descrizione si veggono enunciati gli eredi dello stile di Michelangelo, e i più distinti fra'suoi allievi, che primato godevano allora in Firenze fra tutti gli artisti.

E qui ancora giova di ricordare di quanta pompa e ricchezza fossero le feste de' veneziani fino dagli antichissimi tempi, in cui le descrisse il Petrarca che si trovò presente a quella data nel 1364 per la ricupera dell'isola di Candia dalle mani dei ribelli(1); e le moltissi-

(1) Traduce il Sansovino al Libro X della Venezia illustrata nell'articolo settimo alcuni squarcj della lettera di Petrarca scritta a Pietro Bolognese suo amico, che da noi si riportano.

L' augustissima città dei veneti, la quale oggi è casa di libertà, di pace, e di giustizia, rifugio de' buoni, solo porto de' legni conquassati dalle tempeste in ogni parte delle guerre e delle tirannidi a coloro che desiderano di viver bene. Città ricca d'oro ma più ricca di fama, potente di facoltà ma molto più potente di virtù; fondata su saldi marmi, ma più saldamente stabilita sul saldo fondamento della concordia civile; cinta dall'onde salse, ma difesa da più salsi consigli ec.

E più oltre:

Stando io per avventura sulla finestra alli 4 di giugno di quest'anno 1364 quasi sulle 18 ore e guardando in alto mare, ed essendo con meco un mio già fratello, ad ora padre amantissimo Arcivescovo di Patrasso, il quale volendo passare nel principio d'autunno alla sede sua, se ne sta

me altre che vennero instituite con annual ricorrenza, e straordinariamente furono date in occasioni di pubblico giubbilo o d'intervento di chiarissimi personaggi. Bello era il vedere le classi tutte dei cittadini esultanti sfoggiare con tutta la grandezza ed il lusso, belle le giostre di terra, le gare pompose della navigazione in quelle insigni *regate* le tante volte descritte e celebrate. Importante era l'affluenza del popolo festeggiante, cui la sola forza morale dell'opinione era bastevole a contenere, e l'invisibile forza dell'autorità regnando per conservare l'ordine pubblico non comprimeva con alcuna ester-

quest'estate qui con meco in casa sua, che è chiamata mia, vedendo entrar in Porto una Galea tutta ornata di frondi subito ci avisammo che fosse augurio di qualche lieta novella ec.

E più oltre:

Si fecero due giuochi e amendue a cavallo; l'uno e l'altro in quella piazza della quale io non so se in tutto il mondo se ne vegga una pari, dinanzi alla Chiesa marmorea ed aurea, ma nel primo non intervenne alcun forestiero, ventiquattro giovani nobili ragguardevoli per bellezza, per habiti e per qualità furono in quella giostra. Nè facile da dire, nè credibile ad udire qual fosse la frequenza delle persone de' riguardanti. Il Doge accompagnato da gran numero di grandi era sopra un palco davanti la faccia della Chiesa dove sono quei quattro Cavalli di bronzo indorati, d'opera antica ed illustre; et dove era provveduto di tende di colori diversi, acciocchè il sole non desse noja ad alcuno. Io pregato (et questa è spessa cortesia del Doge) gli sedetti dalla destra, et stetti due giorni a vedere / la piazza non vi era nulla di vuoto, onde ec.

na presenza la pacifica esuberante esultanza del miglior popolo dell'Italia. Le storie rammemorano le feste del 1423 nel tempo del doge Francesco Foscari, quando Giovanni Paleologo di Costantinopoli figlio di Emanuello imperatore fu festeggiato per un intero anno e non tacciono il modo con cui fu celebrata la pace del 1485 sotto il dogado di Giovan Mocenigo, cosicchè queste lietissime circostanze di pubblica acclamazione furono, mercè lo splendore da cui vennero accompagnate, di grande incitamento alle arti fino da quest'epoca.

Ma lunga e minuta descrizione riporta il Sansovino delle feste del 1557 fatte in Venezia per l'ingresso della principessa Zilia Dandolo moglie del doge Lorenzo Priuli, in cui tutte le arti e le magnificenze vennero a tale gara nobilissima che da un secolo non erasi vista l'eguale, e che da noi non riportasi per non essere quest'opera difficile a rinvenirsi. Non passarono quarant'anni, che per la principessa Moresina Moresini moglie del doge Grimani furono fatti tali sontuosi apparati e pubbliche feste ed esultazioni, che a leggerne le descrizioni, piuttosto sogni dell'immaginazione che realtà si direbbero. E lungo sarebbe rammentare e descrivere le pompe quasi orientali, con cui in questa ricca città vennero ricevuti ed onorati i Principi di tutte le nazioni del mondo, come nol furono

certamente in alcun altro paese; le quali cose tutte tornano sempre in onore delle arti, svegliando gl' ingegni che avidamente attendono simili incontri per dare a conoscere cosa possano gli uomini protetti dal favore delle circostanze.

Uomini di Lettere.

Il Sannazaro, Bernardo Accolti aretino, il Tebaldeo, Baldassar Castiglioni, il Molza, il Berni, il Rucellai, l'Alamanni, Pietro Bembo segretario del papa, che al dire di Bettinelli emulo di Cicerone e di Virgilio fè rivivere il secolo d' Augusto, e tanti altri scrittori che tornarono a vita la lingua del Lazio, come il Vida, il Fracastoro, il Navagero, il Flaminio fiorirono in questo secolo a onor dell'Italia, e dell' umana specie; ma tutti questi letterati scrivendo con purità e castigatezza di stile e con gentilissima espressione si proposero a modello i classici latini o fra gl'italiani scelsero i sommi autori del XIV secolo Dante, Petrarca, e Boccaccio; e quantunque si possano dire modelli della vera eleganza e della precisione, il loro merito principale consiste nella purità della dizione, non estendendosi altrettanto per la forza del sentimento, e restando tutti al disotto dei loro originali.

Quella specie di riposo, in cui però abbiamo veduto esser rimaste le lettere non producendo alcuna opera classica o colossale per tutta l'epoca trascorsa del XV secolo, sembrava

voler in quest'età preparare la sorpresa di due produzioni divine e fatte per onorare l'umana specie. Il Furioso e la Gerusalemme, nate amendue quasi direbbesi come dallo scoppio di un vulcano improvviso, dopo il tacito fermento di lunga età pei sotterranei meati della terra.

Poema dell' Ariosto.

Il poema dell'Ariosto cagionò una specie di rivoluzione letteraria e un commovimento in tutti gli ingegni e in tutte le opere di gusto del XVI secolo (1). L'Ariosto si propose una via tutta nuova per giugnere al suo scopo, sebbene certamente per la lettura dei classici antichi non ignorasse le leggi ed i modi della poetica e dell'epopea; ma sentì altresì che il genio abbisogna d'indipendenza, e vide che queste leggi non nacquero prima dei canti di Omero siccome le proporzioni del bello non precedet-

(1) Forse troppo lungamente e senza mostrata necessità si parlerà qui dell'Ariosto, e a taluno sembrar potrà che questa parte accessoria invada qualche diritto dell'oggetto principale. Ma per quanto mi scusi l'amor di patria in questi tocchi, che più alla storia della letteratura che a quella dell'arte appartengono, maggiormente giustificato io rimarrò se si consideri esser questo lo scrittore più artista, o più imitatore della natura di qualunque altro, come ne fanno fede le divine comparazioni che sono nella memoria, e sulle labbra di tutti, e come lo mostra il culto da lui reso ai più celebri pittori del suo secolo, e l'amicizia particolare che ebbe con molti che si recarono a gloria di ritrarlo come Tiziano, e Dossi; e si osservi purance la somma colleganza che in quel secolo fu univrsale e grande fra i letterati e gli artisti.

tero il canone di Policleto. Postosi dinanzi agli occhi il gran quadro della natura, vide in quella il modello della sua imitazione, nè si sgomentò della poca fortuna, con cui il Bojardo ed il Pulci avevano corso il loro stadio poetico.

Null'ostante che il vero eroe del poema sia piuttosto Ruggiero che Orlando, non trovasi mai violata la ragion più severa, il discernimento più fino. La lotta è fra mori e cristiani, comincia coll'invasion della Francia, e termina colla loro espulsione (1): ecco l'oggetto. La scelta degli avvenimenti, il numero e la varietà degli episodj, la quantità dei personaggi sembra che attentino a quell'unità di azione che egli subordinò al suo piano vastissimo, ed il lettore benchè tema sovente di vedere interrotte le varie fila della catastrofe, magicamente è strascinato a una involontaria indulgenza, e viene trasportato da una situazione ad un'altra con

(1) Sembra che l'Ariosto abbia voluto cantare gli amori e i Paladini della corte di Carlo Magno, durante la sognata guerra di questo monarca contro i Mori. Ma volendo assegnare un'epoca istorica agli avvenimenti del poema bisognerebbe porla avanti il 778, in cui Orlando fu ucciso alla battaglia di Roncisvalle in una spedizione di Carlo Magno che non era ancora Imperatore. Per il che sembra assai ragionevole che queste siano le guerre contro Abderamo fatte da Carlo Martello confuso dai romanzieri con Carlo Magno; le quali guerre produssero timore che fosse dai Saraceni invasa la Francia, e fecero temere gli enormi danni da cui fu salvo l'occidente pel valore dei Paladini.

tanta continuazione d'interesse, di meraviglia, di commozione, di amenità, che dimenticato l'oggetto della censura, non ha più di mira altra cosa che lo sviluppo di tutti gli avvenimenti nei quali ha preso una vivissima parte.

Propostosi l'Ariosto di dipingere il gran quadro del mondo colla varietà delle tinte di cui era suscettibile specialmente il suo stile descrittivo e passionato, avrebbe mancato al suo scopo se avesse toccato con soverchia monotonia sempre le corde dei suoni gravi, e cercando la magniloquenza propria del sublime immeginoso avrebbe affaticato il lettore, il quale trova al contrario ad ogni momento il riposo nella varietà, e nuova lena riceve, e nuova impazienza lo ravviva per giugnere allo sviluppo dei nodi per cui si complica e si compone quella mole incomprensibile di meraviglie.

Quanto artificio è nascosto in tanto apparente negligenza! quanta verità non si scorge, e quanta natura non s'incontra, che ricercando le vie del cuore si alterna col pascolo della mente, e nel molcere quello, soavemente questa diletta con sì grata abbondanza senza stanchezza nè dell'uno, nè dell'altra!

Un oggetto di meraviglia per chi prenda ad esame gl' incitamenti, e i sussidj che conducono a simili imprese, e di cui si sono sempre valsi i poeti, si è il riconoscere come l' Ariosto

colse con fina accortezza e senza alcun genere di bassa adulazione tutto il favore delle circostanze e dei tempi. La qual cosa seppe egli combinare mirabilmente, quantunque il trarre un partito dalle circostanze, quanto è valevole a rassicurare un effetto momentaneo e passeggiero, altrettanto riesce talvolta indifferente per la posterità. Difatti e chi non vede condannate all'oblìo infinite produzioni che non ebbero altro merito che di secondare la corrente delle opinioni, adular le fazioni, o bassamente strisciando mercarsi colla venduta lode il favor de' potenti? Ma nel Furioso le allusioni ai mecenati del poeta vi sono espresse con una tal nobiltà, che non sembrano invadere mai il luogo e i diritti principali dell' azione. I fasti del secolo non vi fan quella pompa soverchia che tolga ai vizj e alla calamità, che lo caratterizzavano particolarmente, di esservi espressi con quell' ingenuità di colore che onora più il cuore che l' ingegno; e quando prorompe sulle amare sventure d' Italia, il suo linguaggio di vera passione disvela un' anima piena di sentimenti liberali, e nemica d' ogni genere di servitù. In tutte le produzioni delle arti il meschiarvi molte delle cose del secolo produce il massimo calore e il più grande interesse, ed è perciò che il poema del Tasso trovossi freddo in confronto di quel dell'Ariosto e di Dante.

Anche Raffaello mise Giulio nell'Eliodoro, e Leone nell'Attila e nell'incendio di Borgo; e Tiziano popolava i suoi quadri, invece che di semplici spettatori, coll'effigie degli uomini più distinti dell'età sua. Nobile e finissimo artificio fu sempre quello di collegare le moderne cose alle antiche, dimostrando così quella gran verità, cioè che il fondo delle umane cose è sempre lo stesso, mutandosi col tempo i nomi soltanto e alcune piccole circostanze accessorie: la qual cosa sì bene espresse Machiavelli nel prologo di una sua commedia.

Con nuova e ammirabile sagacità seppe unire questo poeta un fondo di verità e di sentimento alla parte della finzione, che non prese dalle antiche mitologie, ma da un singolare impasto di cavalleria, di sentimenti d'onore i più esaltati, di protezione verso i più deboli, di rispetto e di amor per le donne, di lealtà nella fede e nelle promesse, e da un concorso di magìa, d'incantesimi, e di strane superstizioni, tolte dai racconti degli arabi, e dai canti dei trovatori, seppe l'Ariosto immaginare e abbellire la sua catastrofe rendendo interessantissimo per tutta l'Italia il suo poema, e presentando il più gran modello che la moderna poesia offrir possa dal mutuo e inseparabile effetto che producono la sublimità che viene dal cuore, e quella ch'è figlia dell'immaginazione. Modello

tanto più difficile a imitarsi, quanto meno vi si scorge d'artifizio e di pretensione nel comporlo; modello che ha diritto di piacere in tutti i tempi, a tutte le nazioni, a tutte le classi di persone, perchè appunto è formato sulla natura madre universale di tutti i senzienti.

Tutti coloro che non sono in caso di porre la mano nei misteri dell'arte divina della poesia riprendono Lodovico Ariosto d'una certa irregolarità, e di una mancanza di finito la quale è appunto uno dei pregi maggiori di questo poema e de' più difficili a imitarsi felicemente. Questo sommo scrittore conobbe che in un lavoro di tanta lena spaziando per gl'immensi campi della natura, il peccato maggiore in cui incorrer poteva era il finito, il leccato, il monotono; vide che non conveniva che il suo lettore s'accorgesse del penoso tormento della lima, e per ciò seppe impiegare a suo tempo i tocchi brillanti ed arditi, sacrificando le parti accessorie per dare un risalto maggiore all' oggetto principale. Ciò che poteva esser prescritto in un lavoro rinserrato da più angusti confini era vietato all'opera colossale del Furioso, e Lodovico fece come quei sommi artefici, che nel dipingere un gran quadro d'istoria lasciano vedere una trascuratezza nelle parti lontane e secondarie, affinchè rilevino maggiormente gli oggetti del primo piano: e come quegli scultori che a gran

tocchi di scarpello imprimono i tratti del genio nelle opere colossali, e le unghie e i capelli lasciano condur con minutezza agli esecutori, di un ritratto o d'un busto. L'Ariosto presentò ne' suoi canti un modello a tutti gli scrittori e gli artisti; nè v'ebbe indole di persona, per quanto varia si fosse, che non sentisse per quelli una sorte di commovimento.

Sfortuna dell'Ariosto.

E pure null'ostante questa spezie di rivoluzione che l'Ariosto produsse nelle opere di gusto quante esse sono, giacchè questo accade sempre pei grandi esempj, l'Ariosto cui l'età sua medesima non negò il vanto di principe dei poeti, l'Ariosto non ebbe punto quella fortuna che meritava: e se gli fu fatto talvolta onore da alcuni potenti, fu tutto quello che di meno poteva egli attendersi, e la cui omissione sarebbe più tornata a loro vergogna che a danno di lui. Del che si consolino pur sempre quei chiari ingegni e quegli uomini sommi, che veggono defraudate d'onore e di premio le opere e il nome loro, poichè meno ingrata e più imparziale la posterità li saprà porre al luogo dovuto.

E non bisogna stupirsi, se qualche Cherilo, qualche Zoilo, qualche plagiario scrittore, di prose indegne o di misere odi raccozzate da cento classiche fonti, senza un sol lampo di genio, una sola frase originale, e senza neppure

l'industria dell'ape che distilla dal succo di molti fiori un nuovo e soave alimento, siede pettoruto nell'areopago dei dotti, mentre umilmente se ne stanno al di fuori negletti i più nobili ingegni; e non bisogna far meraviglia, se colui che diede primo all'Italia a conoscere il valore dei caldi poeti della Castiglia, e seppe far sue quelle produzioni piene di fuoco, trasfondendole nell'italiana favella con tanto gusto, che contendono il pregio persino agli stessi originali, si sta posto in non cale condannato fra Bartolo e Cujacio a seppellire il chiaro suo ingegno. Il fondo delle umane cose è sempre lo stesso.

Anche Leone X che fu con tutti così liberale trattò malissimo l'Ariosto, quantunque avesse conosciuto il di lui merito, e lo neglesse infinitamente, non prodigando verso di lui che le carezze ed i complimenti, come scrisse Lodovico nella terza satira:

Piegossi a me dalla beata sede
La mano e poi le gote ambe mi prese
E santo bacio in amendue mi diede.

Ma poi nella VII satira fa conoscere come furono deluse le sue aspettazioni.

Venne il dì che la chiesa fu per moglie
Data a Leone, ed alle nozze vidi
A tanti amici miei rosse le spoglie.
Venne a calende e fuggì innanzi agl' idi;
Finchè me ne rimembre esser non puote
Che di promessa altrui mai più mi fidi.
La sciocca speme alle contrade ignote
Salì del ciel, quel dì che il Pastor Santo
La man mi prese, e mi baciò le gote.

E a tal segno furono ingannate le sue speranze, che la bolla con cui gli veniva accordato il privilegio esclusivo per la stampa del divino poema non gli fu spedita *intera*, e ciò dice egli chiaramente parlando di Leone, e proseguendo dopo il sovracitato terzetto della satira III.

Di mezza quella bolla anco cortese
Mi fu, della qual ora il mio Bibienna
Espedito m' ha il resto a le mie spese.

Vedasi anche su di questo in fine della satira l' apologo.

Ma se rimasero deluse le speranze, che un tale poeta aveva riposte in un papa così liberale e magnifico, fu assai più strano e fatale per lui, che dopo un tanto lavoro il suo padrone Ippolito d' Este cardinale gli chiedesse per

tutto compenso scioccamente, *donde diavolo messer Ludovico avete pigliate tante coglionerie?* Questi è quel cardinale, che in causa di una famosissima gelosia tentò di far cavare gli occhi al proprio fratello, e che poi l'Ariosto ricusò di seguire in Ungheria, ove la sua ambizione gli fece invitare uomini di chiaro ingegno che lo accompagnassero.

Poema del Tasso.

Nè molto maggior ventura ebbe quell' altro grandissimo genio, che del pari alla corte degli Estensi cantò con versi immortali la Gerusalemme; e se l'Italia aveva avuto nell' Ariosto un Omero, ebbe immediatamente nel Tasso un secondo Virgilio. Se non che la maggior copia delle sventure gli venne dall' indole propria e dalle profonde inclinazioni del cuore che non ebbe forza bastevole per comprimere o per soggiogare.

S' accesero caldissimi partiti in Italia sulla preminenza delle due produzioni, e tutti caddero nell' errore fondamentale di porre a confronto due cose grandi sublimi d' un genere affatto tra loro diverso, e che non presentavano mai luogo a paragonarsi tra loro, se non in qualche bellezza presa partitamente, e non mai nella complessiva loro struttura. Ciò che però rassicura dell' eccellenza di queste due produzioni si è, che dopo trascorsi più secoli da che vennero pubblicate, rimane ad entrambe

il primato fra tutti i poemi italiani, e tutti gli stranieri, che cominciano a rendersi famigliare il dolcissimo idioma, trovano in ambedue un tale pascolo e una tale piacevolezza che ne rimangono per la dolcezza dell'incanto rapiti. Non riescì in alcuna maniera (per quanto discrepanti si fossero le riscaldate opinioni) di fare in modo che mai la gloria dell' un poeta comprimesse quella dell' altro, e pel voto sincero e inappellabile dei posteri splendettero e splenderanno queste due brillantissime faci ad onore d'Italia inestinguibili, finchè gli uomini avranno la mente ed il cuore.

Ciò che non si propose l'Ariosto, vale a dire le rigide leggi dell' epopea, si diede il Tasso a seguire con precisione, e se Lodovico non ebbe secondi nel genere di poemi romanzeschi e nel presentare il gran quadro della natura, egualmente bello perchè variato, egualmente interessante perchè vicino a scogli scabri e selvaggi, si trovano le parti compassate e simetriche; così Torquato non ebbe chi il pareggiasse nelle bellezze dell'epica, e nell' offrire una scelta d' oggetti con tutta la magnificenza e la pompa dell' arte, occultando ogni sconcia difformità, e mostrando il suo quadro sotto il più favorevole aspetto e ripieno di tutte le più lussureggianti bellezze. Se il Tasso avesse voluto estendere pel lungo corso di 46 canti, come

fece l'Ariosto, il suo poema, egli allora si sarebbe trovato nell'impossibilità di sostenersi sempre toccando le corde del sublime, e da tanta elevatezza saria stata la caduta troppo evidente. Ma nel giro di soli 20 canti rinserrando l'azione, potè senza stancare i lettori reggersi con tal meraviglioso artificio sul confine della monotonia, che formerà lo stupore di tutti i conoscitori della volgar poesia.

Che se non arrivano le bellezze della Gerusalemme a pareggiare quelle del Furioso dal lato del sentimento e dell'immaginazione, non cedono però mai nella dizione sempre nobile, elevata, magnifica. Il patetico vi è trattato con dolcezza e verità, il meraviglioso non manca di farvi la sua pompa, come la religione vi trionfa nobilmente, e gli aristarchi cedono all' incanto di un'elocuzione, a cui si perdona il difetto di voler esser sempre bella e magnifica, e talor anche ricercata e viziosa per falso. Che se egli viene da alcuni censurato per aver troppo frequentemente imitati gli autori antichi e recenti che il precedettero, ciò non deve ascriversi a difetto, poichè queste imitazioni s'incontrano sovente così felici e a proposito, che si direbbe essere accadute per analogia di circostanze piuttosto che per artificio del poeta. Egli è vero che la collezione di tutti i luoghi d'imitazione messa sott'occhio del lettore desta

quasi un sospetto di plagio; ma bisogna considerare cosa sia un'opera di tanta lena, per capire come sia impossibile il non cadere in certo genere d'imitazione, e come questa le mille volte accada senza la saputa dello stesso poeta, e come le tante poi succeda superando il modello che dal critico sempre si crede sia stato preso per originale. Quante volte una medesima situazione non presenta alla mente uno stesso genere di similitudini, una stessa forma di espressione, una stessa sentenza, un detto medesimo qualunque in somma che può venire anche espresso colle identifiche parole impiegate da uno scrittore che abbia preceduto? Questo è sicuramente tanto facile e naturale, che non v'ha alcuno che non rimanga convinto di una tal verità: molto più se poi nudrito della lettura dei classici, e occupato in lavoro di gran mole gli accada percorrere lunga serie di fatti e di circostanze, nelle quali si possono essere incontrati gli autori che hanno scritto prima di lui. Coloro che vengono dopo a mente fredda, e facendo uno studio particolare per rappressare tra loro per via di confronti i meriti degli autori, vi trovano poi imitazioni, a cui lo scrittore non aveva mai pensato, siccome vi scorgono talvolta bellezze alle quali egli non aveva posto alcuno studio; e ciò accade a tal segno da spingere la visione oltre la realtà per

forza di calda immaginazione, e giungendo con tal prevenzione fino ad idolatrare gli stessi difetti d'uno scrittore.

Nessuno meglio dell'Ariosto però seppe appropriarsi le cose altrui e immedesimarle a se stesso, anzi quasi tutte le sue favole e similitudini sono d'altrui invenzione; ma egli ha divinamente tradotto, e si è egregiamente appropriato quanto avean di meglio gli antichi poeti; talchè un italiano che sappia la propria lingua, trova nell'Ariosto tutto il fiore della greca e della latina poesia. Ma le imitazioni vestono soltanto il carattere d'originalità allor quando sono ricoperte di tocchi freschi e brillanti, e cadono sott'occhio e si scuoprono quando sentono appena un poco di lindura o di tormento.

Il Ruscelli pose cura nel raccogliere molti luoghi felicemente imitati nel Furioso, come il Guastavini raccolse i moltissimi imitati nella Gerusalemme, ed ecco un confronto che ajuta a scorgere una maggiore originalità dell'Ariosto senza togliere moltissimi pregj anche al Tasso. Ma chi si desse il pensiero di tenere memoria di alcune imitazioni felici di Raffaello (che veggiamo esser emerso con tanta originalità) non troverebbe egli che negli autori medesimi del medio evo, e ne' loro successori, e singolarmente nel Ghiberti, oltre il moltissimo studio che fece della maestra antichità, vi trovò un pascolo tale

al suo ingegno, che i cento e mille luoghi possonsi dire da lui imitati? E perchè l' opportunità di esprimere le stesse azioni non avrà potuto esser cagione, che tanto un autore quanto l'altro abbiano posta una o più figure nel medesimo atteggiamento, se entrambi erano intenti al decoro dell'arte, all'ingenuità dell'espressione, allo studio della natura? Soltanto allorquando gli sforzi dell' ingegno portano fatalmente l'uomo a far pompa più dell' artifizio che della semplice imitazione delle cose naturali accade l' impossibilità d'incontrarsi; a meno che non s' adottino per voga di convenzioni modi conformi che dal vero allontanino, il che equivale al copiarsi l' uno dall' altro: ma quando lo stesso quadro si presenta al pittore, e al poeta, e che tutti studiano sopra di quello, è molto agevole che s' incontrino in modo che sembri esser l' uno imitatore dell' altro : e se la natura è il modello di tutti, bisognerebbe che contro tutte leggi del vero due cose eguali a una terza cessassero dall' essere eguali fra loro.

Seppe finalmente il Tasso salvarsi da quegli scogli a cui si era di troppo avvicinato, e nei quali caddero incautamente coloro che tentarono di emularlo. L' estremo limite da lui toccato era il vertice di quella parabola segnata dal genio, al di là di cui sta il precipizio per tutti coloro, i quali tentano di sorpassare i maestri

che giunsero all'apice della sublimità. E qualche modo un po' raffinato di espressione del Tasso può credersi che incoraggisse alcuno dei suoi successori a frangere una barriera che dovevano rispettare. Ma ciò che succedeva del cantore della Gerusalemme, avveniva anche per opera di qualche altro straordinario e colossale ingegno nell' arte della scultura; forse per quel motivo che le grandi produzioni di tutte le arti sorelle imprimendo un carattere al proprio secolo si strascinano a vicenda e procedono di pari andamento verso una stessa inclinazione, su di che si volgeranno molte nostre ricerche nel corso di questa storia, colla differenza però che talvolta l' esagerazione portò gli artisti ai difetti di grandiosità, e di stravaganza, e per lo più i peccati che si rimproverano a questo scrittore sono di cadere nel trito; gli uni e gli altri però per voler scostarsi dall' aurea semplicità de' primi modelli e per voler carpire la gloria di sorpassarli.

Due luminari di tal natura portarono su tutti i rami delle arti del genio un' influenza grandissima per farle giugnere al sommo, ed oltre a ciò che vi contribuirono coi due grandiosi poemi, infinitamente anche vi diedero mano per le produzioni teatrali le commedie e le favole pastorali che resero entrambi così celebrati e famosi.

Celebrità dei primi trent'anni di questo secolo.

Il più gran periodo però delle arti può restringersi al primo terzo del XVI secolo, che fu precorso dalla morte di Leone e di Raffaello, quantunque Michelangelo traesse la vita fino oltre la metà, e Torquato bersaglio della sinistra fortuna quasi ramingo per l'Italia conducesse i suoi giorni verso la fine di quest'epoca; colla differenza che l'auge del primo durò fino all'ultim'ora del viver suo, e la prosperità del secondo lo abbandonò nel meglio degli anni all'epoca infelice delle sue disgrazie presso la corte degli Estensi. Nel primo spazio, anzi nei soli primi cinque lustri, aveva di già erette Bramante le grandiose communicazioni tra i giardini di Belvedere, e il palazzo pontificio, sormontando con tanto ingegno gli ostacoli che presentavano le ineguaglianze dei piani, e già la loggia magnifica per 1200 piedi di lunghezza formava per opera di lui uno de' più eleganti e grandiosi ornamenti del Vaticano, sebbene l'esecuzione di questi edificj non fosse che una sola parte dei più vasti progetti di Giulio II, rimasti interrotti per la morte del papa e per quella dell'architetto.

Gli sforzi, che durante questo breve periodo di tempo fecero le arti simultaneamente, sono i più insigni tributi che venissero pagati alla sovrana munificenza e alla gloria del secolo.

L'ambizione di Giulio che promosse il genio di

Michelangelo ad immaginare un monumento degno di lui fu tanto secondata da questo ingegno colossale, che duopo si credette (per trovarvi uno spazio ed un luogo competente) ricostruire dai fondamenti la chiesa di san Pietro, e toccò al Bramante il tracciar varj piani e porre finalmente la mano al più gran tempio del mondo, che avrebbe compiuto per gloria della nostra specie, se la vita umana stesse in più giusta proporzione colla forza del genio, e coll'ampiezza dei progetti di cui l'uomo è capace.

Raffaello e Michelangelo, Coreggio e Tiziano.

Quest'epoca memorabile fra tutte quelle della vita dell'uomo vedeva per due strade diverse i più colossali e i più gentili ingegni venire a nobilissima gara tra loro ed elevare le arti al punto della maggior perfezione, mentre si prestavano cogli sforzi della più nobile emulazione un generoso mutuo sussidio, e la maniera larga e grandiosa dell'uno serviva ad aggiungere all'altro ciò che sol gli mancava per toccar l'estremo confine del bello. In tal modo appunto Virgilio imitò Omero, e così vediamo che il vero genio attrae a se e rende sua propria ogni cosa perfetta, tanto nelle produzioni dell'arte che della natura. La chiesa di san Pietro, le sale vaticane, le loggie, e la cappella Sistina sono ancora i testimoni parlanti dello straordinario e fiero ingegno e dell'immensa dottrina

di Michelangelo, mentre presentano del pari la purità del disegno, l'eleganza della composizione, e la finissima e sublime espressione di Raffaello, dalle quali opere doppio pascolo ricevevano ad un tempo la mente ed il cuore.

Meraviglioso era il vedere durante il pontificato di Leon X, come Raffaello che aveva sfoggiato coi sublimi miracoli delle arti nelle sale vaticane mostravasi attorniato da una folla di alunni e di amici che sotto la sua direzione pingevano le loggie, e nobilmente trattati per la generosità pontificia e ammirati da tutto il mondo contribuivano a rendere il Vaticano un vero Ateneo, nè dopo sì grandi e sublimi opere ebbe riposo quest' infaticabile ingegno, che fugli ordinata la composizione dei dodici cartoni per le famose tappezzerie che tutti colorì di sua mano, onde i tessitori fiamminghi non incontrassero difficoltà nell' esecuzione; opera di cui l'Inghilterra da molti anni è felice e gelosa posseditrice. Avventuratamente Marc'Antonio Raimondi condusse l'arte del bulino a tale, da lasciarci memoria di tante preziosità disperse, danneggiate o perdute, che più d'ogni descrizione sono valevoli a darci quelle idee del divino Urbinate, che non poteronci dare gli storici antichi di Apelle, di Protogene, di Timante, e degli altri maestri di quell'età.

Si confusero quasi tra loro le scuole di Roma e di Toscana, poichè gli artisti dell' un paese chiamati nell'altro sotto la protezione di toscani pontefici tennero una continuazione di contatto fra loro per qualche tempo, e a torme venivano da tutte le parti i giovani dotati di ingegno ad arruolarsi o sotto gli stendardi di Raffaello o sotto quelli di Michelangelo, attratti secondo la diversa maniera di sentire o di vedere e secondo la varia indole del loro cuore e del loro ingegno: e mentre gli uni tendevano a rappresentare con tutta l'armonia, la dolcezza, la grazia, e la precisione le umane forme, gli altri imprimevano un carattere fiero ed energico nelle ondeggianti linee dei muscoli e si abbandonavano a un quasi troppo libero e sublime ardimento. E dalle circostanze che produssero sì grandi ingegni non sentirono sole Roma e Firenze quella scossa felice, per cui ebbe un tal secolo la prima celebrità dopo risorte le arti; che Venezia e la Lombardia stavano in quell'età stessa non invidiando l'altrui prosperità in tali studj, ma l'una vantava i primi coloritori, e l'altra era ben giustamente altera nel possedere l'alunno delle grazie e dei vezzi: Tiziano, e Coreggio contemporanei di Raffaello, e di Michelangelo nulla di comune avevano con loro. Per diverse vie e pel carattere grande di questa età, e perchè prima dei

suddetti erano stati i Vivarini, i Carpacj, i Bellini, i Francia, e i Mantegna, poterono giugnere tant' alto poi e Tiziano, e Giorgione, e l'Allegri, che le ducali residenze del palazzo di Venezia, e le cupole di Parma e le gallerie degl' Estensi cotanto abbellirono.

Leonardo da Vinci giustificato e difeso.

Minor venerazione che non merita ci sembra aver riscosso finora un genio straordinario, che come anello intermedio parve congiugnere l' una e l' altra epoca, versato in ogni dottrina e in tutte le discipline, sia delle arti che delle scienze e della colta letteratura. Egli non è forse abbastanza conosciuto dagli stranieri per le poche opere che ci rimangono di lui, e perchè non abbastanza da loro sono intesi i profondi scritti che ci lasciò sull' arte sua. Difatti adottandosi qualche volgar tradizione, e piegando a superficiali nozioni senza esaminare profondamente il significato di alcune stravaganze, soltanto apparenti, è stato scritto modernamente di lui ciò che fa torto a un dottissimo ingegno, al quale dobbiamo due preziosi storici monumenti, la vita di Lorenzo e quella di Leone X. Le ricerche di fisica, d' idraulica, di meccanica, tanto ingegnose, fatte da Leonardo da Vinci non sono abbastanza conosciute per sentenziare di *puerilità* quelle molte sperienze che si sa andava egli facendo sulle gravità specifiche dei corpi, sulla natura dei fluidi, sulle qualità dell' aria e in cento altre

leggi della natura in un tempo che scarsissime erano le nozioni su questi oggetti; e egli pieno d'un ingegno investigatore andava tentando di svolgere alcuno di quei secreti, che non possiamo asserire d'esser rimasti a lui impenetrabili, senza conoscere i molti scritti che di lui sono perduti, ed i pochi che pur ci rimangono, e che stettero non pubblicati in mano del più dotto illustratore delle sue opere (1). Ciò che conosciamo di questo classico ingegno è pieno di tanta filosofia, e di tanta dottrina, che non ci autorizza a porre in ridicolo le sue occupazioni senza conoscerne fondatamente il significato, e il dire (2) *che mentre Raffaello e Michelangelo adornavano colle loro immortali produzioni i templi, e i palazzi d' Italia, Leonardo si divertiva a soffiar delle ampolle al segno di riempirne l'appartamento, e si trastullava ad attaccar le ale alle lucertole, avendo perduto la massima parte del suo tempo in passatempi puerili e in esperienze d' alchimia* ci sembra troppo azzardato e non mai dettato da quella matura circospezione che tanto distingue lo storico da noi indicato; e tanto più che ha questi voluto dedurre da tali indigeste nozioni, che *uno smodato desiderio di Leonardo per oltrepassare i confini della natura e*

(1) Il signor Giuseppe Bossi pittore.
(2) Roscoe Vita di Leon X tom. IV cap. XXII.

per tendere a una forza d'espressione al di là del vero lo condusse troppo spesso a rappresentare caricature e figure deformi, e a far che i suoi personaggi fossero sconciamente delineati.

Si direbbe che appunto questo scrittore non ha visto di Leonardo che le poche caricature segnate di sua mano in alcuni libri e pubblicate dal Mariette, e non conosce mille altri suoi preziosi, e interessantissimi disegni, o veramente non ha idea del suo cenacolo se non che dalla stampa escita da un eccellente nostro bulino italiano, ma tolta fatalmente da un cattivo disegno, ove appunto i visi sono disegnati in caricatura, o sono stati accresciuti i difetti del pessimo ristauro dell' originale; osservazioni tutte che nell' opera del signor Bossi vengono con precisione e con eleganza poste sott' occhio dei leggitori.

Cenacolo di Leonardo.

In materia d'arti lo scrittore digiuno interamente delle pratiche e delle convenienze di questi studj cade con molta facilità in tali supposti. Una quantità di questi scrittori, a cagion d'esempio, su mal ferme tradizioni hanno asserito, che nel cenacolo di Leonardo il pittore volendo figurare l'uomo Dio capì che le risorse dell'arte sua erano al disotto della sua immaginazione, e che inutilmente egli si propose di slanciarsi oltre i limiti dell' umana

natura per esprimere in fronte di quest' uomo Dio un raggio di divinità. Asseriscono inoltre che dopo molti varj sforzi pel consiglio di Bernardo Venale lasciasse l'opera imperfetta. Tutto ciò è riportato da molti, inclusivamente dal signor Roscoe nella sua citata vita di Leon X quantunque l'occhio chiaro veggente di un buon critico debba riconoscere mal fondata quella supposizione che lo scrittore inglese trasse da imperiti e superficiali scrittori italiani(1).

(1) La pazienza con cui è necessario condursi in opere di tanta difficoltà, e la lettura necessaria di tanti cattivi libri per estrarne alcune verità di fatto di mezzo a nojosi scritti in materia di gusto, ci ha fatto verificare che il signor Roscoe ha tratto questa notizia del volto del Redentore supposto imperfetto nel cenacolo di Leonardo dal libro *de vita et moribus beati Stephani Maconi Senensis etc.* scritto da fra Bartolommeo da Siena, il quale descrivendo il refettorio della Certosa di Pavia ove stava una copia del cenacolo di Leonardo, lodando l'autore poi dice: *Quam divini vultus effigiem Leonardus in suo se posse effingere exemplari pro divinitate personae desperans, cum tantam jam tum majestatem in piis ejusdem Dei filii asseclis expressisset, imperfectam omnino reliquit. Timantem nobilissimum inter sui temporis graecos pictorem quodammodo aemulatus in Menelao Agamemnonis fratre quam acerbissime ob extremum Iphigeniae casum moerenti pingendo.* Ma il dotto e insigne cardinale Federico Borromeo non dice così nell'aureo libretto ch' egli stampò per descrivere le pitture da lui raccolte e donate al pubblico, per titolo *Museum*, che vide la luce nel 1625 un anno prima che il Gori stampasse in Siena l'opera di frate Bartolommeo. *De operis autem pretio cum multi adhuc dixerint, nos*

Infatti il gran Leonardo non avrebbe mai potuto lasciare imperfetta un'opera sì grande privandola della figura principale: e se Fidia arrivò a scolpire la Minerva ed il Giove, se noi vediamo le teste di questi numi principali, la prima coll'elmo o coll'egida, la seconda o radiata o col modio per opera dei greci scarpelli sempre splendenti dei più maestosi tratti della divinità; e se lo stesso Apollo di Belvedere, che intatto si mostra a' nostri sguardi dopo il corso di lunghi anni, non pare certamente tratto da alcuna mortale rassomiglianza, per qual ragione si vorrà credere che Leonardo dubitasse diminuita nella specie umana la facoltà d'imprimere alle sue opere il carattere

tantum dicimus, quod fortasse alios fugit. Affectus nimirum, sive motus animi varios et diversos praecipuam esse gloriam operis hujus; quam Plinius etiam in extollendo Dearum judicio laudem spectavit, cum tres ibi diversos affectus in Paride miraretur. Neque vero artifex dolorem tantummodo, et lacrymas protulit, quod quilibet fortasse alius faceret, sed in membrorum motu descriptos animi sensus ostendit, ita ut tabulam hanc collustranti oculi personent aures Apostolorum vocibus, quas inter se contulere postquam Salvator tremendum illud enuntiavit: qui intingit mecum manum in paropside ipse me traditurus est. *Venerabile Salvatoris os altum animi moerorem indicat, qui gravissima moderatione occultatus atque supressus intelligitur. Sermones Apostolorum, et colloquia, tum inter ipsos, tum vero cum Salvatore pro atrocitate rei quodammodo audiuntur etc. etc. etc.* Sarebbe stato desiderabile che il signor Roscoe avesse tratto da questa fonte assai più pura i suoi immaturi giudizj.

ideale della natura Divina? Noi abbiamo detto che Leonardo lo dubitasse; poichè in quanto alla nostra opinione, non crediamo fuori di proposito il questionare, se gl'ingegni moderni siano tanto più deboli degli antichi che non possano più ascendere all'ideale della Divinità. Qual pittore ha delineata una testa di Madonna che possa stare colle Dee scolpite dai Greci?

E peggio ancora se si crede colla scorta debolissima di una tal critica, che Leonardo abbia preso il partito supposto a Timante, che per difetto d'una passione di già esaurita nelle altre figure del suo sacrifizio d'Ifigenia, velasse gli occhi del padre, onde lo spettatore potesse piuttosto indovinare che vedere la forza di quell'espressione d'estremo dolore. Cosa che trovasi parimente riferita nell'opera del sopra citato autore, il che mal regge tanto nell'antica che nella moderna produzione. Poichè primamente Timante velò il volto d'Agamennone persuaso che una forza di maggior doglia espressa sul suo volto avrebbe presentato tali effetti che sono troppo sconci per l'arte a raffigurarsi: cosa che tanto si rende osservabile nelle opere di gusto, così scrupolosamente seguita dai greci, e così bene indicata nell'opera filosofica del signor Lessing intitolata il *Laocoonte:* e in secondo luogo agevolissimo era per ogni osser-

vatore l'indovinare nella greca tavola un tal genere d'espressione di cui sí concepisse con facilità una chiarissima idea, infiniti essendo pur troppo gli esempj di doglia a cui sulla terra va soggetta la nostra specie mortale (1). Ma il protagonista del Cenacolo al contrario presentava un oggetto ben difficile a comprendersi

(1) Plinio e Valerio Massimo che parlano del volto coperto di Agamennone nel quadro celebre di Timante, sono stati mal interpretati da infiniti scrittori i quali hanno spiegato il *digne non poterat ostendere* del primo, e l' *arte exprimi non posse* del secondo per un' impossibilità d'imitare colla pittura l'intenso dolore del padre; quando queste espressioni non si riferiscono che all'impossibilità di farlo *convenientemente* : e l' artista non *poteva* unicamente farlo, perchè era legato dal decoro delle arti che vi si opponeva. E cosa impediva a Timante di pingere Agamennone col viso contraffatto, gli occhi rossi e lacrimosi, e la bocca sgangheratamente aperta se non il solo decoro della arte?

Thimanti vel plurimum affuit ingenii: ejus enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura, cum mestos pinxisset omnes, praecipue patruum cum tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere. Plin. Lib. XXXV C. 10.

Quid ille alter aeque nobilis pictor, luctuosum immolatae Iphigeniae sacrificium referens, cum Calchanta tristem, moestum Ulissem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum circa aram statuisset , caput Agamennonis involvendo nonne summi maeroris acerbitatem arte exprimi non posse confessus est? *Itaque pictura ejus aruspicis, amicorum, et fratris lacrimis madet : patris fletum spectantis affectui estimandum reliquit.*

Val. max. *de effectibus artium lib. VIII, C. XI.*

senza una grandissima forza di astrazione a cui giunse con gravissimo e profondo studio il sommo Leonardo, e a cui, senza vederla impressa su quel volto divino, male avrebbe potuto supplirvi qualunque osservatore non fosse con altrettanta intensione e filosofia penetrato dell'altissimo subietto. L'Uomo Dio annunzia a' suoi fidi compagni che fra d'essi si asconde un traditore: un traditore da cui egli non fugge sebben lo conosca, un traditore che deve consumare interamente l'opera della sua perfidia, a cui il divino Maestro si rassegna: e in quello stesso momento egli tutto vedendo l'avvenire e il presente, deve portare impresso nella divina fisonomia, sotto dell'uman velo, il doppio sentimento d'amarezza nel penetrar di dolore gli amati discepoli, e nel conoscere la nequizia del cuore umano, e di dolce sodisfazione ad un tempo nel sottomettersi ai voleri del divino Padre per la redenzione dell'uman genere; ma questa obbedienza esser deve non già in una forma passiva; bensì col concorso immediato della di lui propria volontà, come parte integrale ed indivisibile di quella triplice unità, per cui si complica il più incomprensibile dei misteri religiosi che siasi venerato da qualunque popolo della terra. Leonardo pose ogni studio in raccogliere nel suo pensiere tutte queste altissime idee, e se non le avesse espresse con tutto il ma-

gistero, sarebbe mancata l'essenzial parte di una delle opere più classiche che vantar possano le arti dopo il loro risorgimento. Cosicchè egli è ben evidente, che se il signor Roscoe avesse veduto con occhio d'imparzial diligenza l'opera di Leonardo, per quanti danni abbiale fatti il tempo, e quanti maggiori oltraggi la crudeltà dei restauratori, non avrebbe mai concluso che *questo autore non indicando che per un semplice tratto la testa del suo personaggio principale ha confessata la sua incapacità, e a noi rimane da compiangere o la poca audacia dell' artista o l' impotenza dell' arte* (1). Oh quante volte torna a proposito quel detto di Plinio *de pictore sculptore et fictore nisi artifex judicare non potest!*

Grado eminente a cui giunsero le arti

Fu appunto in questo secolo famosissimo, che essendo state portate le arti dell'imitazione fino all'eccellenza nelle età precedenti, toccarono poi al sublime mediante la bellezza ideale che può dirsi v' aggiunsero Michelangelo e Raffaello. Le opere della Sistina dipinte dal primo con isforzo d' ingegno e con tutta la poetica invenzione, e le opere dal secondo espresse nelle camere vaticane, e nella Farnesina fecero conoscere che a quelle arti, le quali sembravano giunte al colmo della perfezione, restava

(1) Roscoe vita di Leon X. T. I. C. II.

peranche da far l' ultimo passo per porre gli italiani in quel grado di onore a cui avevano il diritto di giugnere, e la forza per mantenersi. Nessuno scultore prima di Michelangelo avrebbe osato d' immaginare la statua sedente del Mosè, nessuno scultore prima di lui avrebbe poste laterali alle urne Medicee quelle statue allegoriche sdrajate che formano lo stupore dell' arte. E chi fu prima di Correggio che indovinando l'effetto mirabile degli scorci, che distribuendo con magistrale artificio la luce, che movendo sul confine dell'errore i contorni per tracciarvi la grazia, avesse ardimento di cercare quegli effetti dalla sola bellezza ideale derivanti, e quasi più dalla mente del sublimissimo artista dedotti che rintracciati sul nudo apparato della natura, a meno che l'osservatore non faccia come l' artista una profonda analisi delle sparse bellezze naturali per ricomporne un tutto maraviglioso? Avevano fino a questa età studiato i Bellini, il Carpaccio, lo Squarcione, il Mantegna, il Francia, il Perugino, il Masaccio sulla fredda e misurata imitazione della superficie dei corpi, e il colore di questa con diligente magistero aveva disteso sulle tavole con tutta la pompa e la verità e tutto il più splendente e lussureggiante artificio. Ma quelle pitture rese a tanta lindura e a tanto compatta e levigatissima superficie lasciavano cono-

scere la diligenza dell'artefice e lo studio immenso e la dottrina profonda: quando Giorgione e Tiziano con più facil pennello, più leggerezza di tratti, più disprezzo di meccanismo, ascondendo mirabilmente tutte le difficoltà col lasciare una certa freschezza di tocchi, una sugosa trasparenza di tinte, che non solo la cute esterna dimostra, ma i più incerti e varj effetti del sangue animator della vita sotto il diafano sovrapposto tessuto disvela, tennero un nuovo modo di colorire, che non più imitazione, ma rivalità di natura dir si potrebbe, e che difficile a spiegarsi, mirabile a vedersi, si perde e dilegua dinanzi agli occhi dei più sagaci investigatori e fa delirare chi si propone d'imitarli.

Michelangelo era così convinto della bellezza ideale, e conosceva così che il prototipo della sublimità si forma nella nostra immaginazione, che nel cercare a se stesso ragione della bellezza della sua donna scriveva così:

. . . .

Dimmi di grazia amor, se gli occhi miei
Veggono il ver della beltà ch'io miro,
O s'io l'ho dentro al cor, che ovunque giro
Veggo più bello il viso di costei.

. . . .

E a questo apice di perfezione le arti non potevano giugnere che in Italia, e se per pompa

negli altri paesi d'Europa si volevano artisti distinti, questi esser dovevano indispensabilmente italiani, poichè le arti erano giunte in questo secolo a tal punto che non potevasi più sperare dagli esteri imitatori un fortunato successo. Van-Eick in Fiandra, Holbein, e il Durero in Germania avevano già esauriti i loro sforzi, nè trovar si potevano mai sulle traccie dei nostri maestri.

Le arti del disegno esprimono gli oggetti che la natura suol produrre, e siccome questa è presa a modello, egli è chiaro abbastanza che nei luoghi ov'essa presenta le forme migliori più bella ne riesce anco l'imitazione. Basta osservare sotto qual cielo la natura fa pompa de' più perfetti originali, e dove la grandezza de' suoi tratti si vede più lussureggiante per esser convinti che sotto quel cielo medesimo devono le arti fiorire con splendore più grande. Sarebbe egli possibile, che allo sviluppo maggiore delle forme esterne del bello vi si accompagnasse anche una maggiore effervescenza del genio produttrice di più sublimi concetti? Non ci inoltreremo su di una tale questione, che può offrire grandi argomenti di sottilissime ricerche; ma della preminenza d'Italia per la coltura delle arti, e della prevalenza del

nostro clima a quello di tutte le altre nazioni incivilite non potrà dubitarsi (1).

(1) Ne decideranno di buona fede quei tanti curiosi viaggiatori, che da ogni parte del mondo accorrendo in Italia ne partono incantati, rapiti, commossi, ne parlano con entusiasmo, e si reputano felici di poter recare con loro le reliquie di quella classica terra, che si rivolgono a salutare con un sospiro dalla cima delle Alpi quando ne partono. Ne giudicheranno quei tanti, che infermi accorrono fra noi, non solo per ricever salute (che pur molti vi ritrovan anche la vita) ma per prolungare unicamente di qualche giorno ancora quell' esistenza che l' uomo abbandona il più tardi che può. Le tepide esposizioni della Toscana, della Liguria, di Roma, di Napoli ne attestano la frequenza ogni giorno. Monti scoscesi ed altissimi, che sono barriera ai venti del settentrione, e si alternano con facili e ridenti colline; mari, fiumi, laghi, cadute d'acqua, vulcani, isole che prestano tutto l'incanto animatore del meraviglioso; una temperie, una salubrità che tanto serve alla beltà delle forme, e alla vaghezza del colorito; un cielo che s' irraggia di una luce sì bella, che s' imporpora, e s' inazzurra così vivacemente, che gli abitatori del Nord credono esagerate e false le tinte che i nostri paesisti stemperano sull' orizzonte imitato dalla nostra natura; queste sono tutte bellezze ed effetti del clima, non minori di quelle che agli occhi dei greci artisti brillavano quando le arti erano in fiore presso di loro, e vi brillan tutt' ora senza che vi sia più chi ne assapori l' inestimabile pregio. Chi ha gli occhi bene veggenti si convince di questa verità e si sdegna con chi volesse impugnarla. Non vi sono teorie contrarie, nè storie, nè racconti, o sogni contro questi evidentissimi fatti. Coloro che vogliono parlarne senza aver mai vista la Grecia o l' Italia sono come appunto quegli altri che ardiscono di pronunciare sul gusto della letteratura d' una nazione di cui non conoscono la lingua, se non col frequente sussidio del vocabolario, e leggono Dante e Petrarca dubbiosi del significato delle parole o

Arti rispettate e artisti chiamati da principi stranieri.

Si riconobbe cotanto questa primazìa della Italia, che tutti i principi stranieri in quest'epoca fecero a gara per avere alle loro corti i nostri più famosi artisti italiani, e li colmarono di onori e di distinzioni, se li contesero fra loro, e allorchè vennero fra di noi si recarono a gloria di averli vicini, d'esser ritratti per loro mano, di distinguerli e preferirli a' loro cortigiani; e titoli e ordini equestri, e pensioni lautissime, e ogni sorta di splendidezza prodigarono verso di loro, poichè ben conobbero che in tal modo onorando le arti, molto più di luce poi queste retribuivano su di loro stessi, e sui fasti delle loro nazioni. La diligenza dei biografi ci ricorda le iterate chiamate di Tiziano alla corte di Filippo II, gli onori dispensatigli largamente da Carlo V, e il rifiuto del celebre pittore che preferì il patrio soggiorno di Ve-

accozzandone una version materiale, senza conoscerne l'indole e lo spirito; nè possono altrimenti gustare la soave armonia della nostra lingua: quindi con arroganza mal giudicano, o cercano col rintracciar qualche neo di far pompa d'intendimento. Miseri che non sanno quanto sia più difficile rilevare una bellezza modesta, che ravvisare cento difetti palesi! Si può loro applicare ciò che vien attribuito a Thomson l'autore delle stagioni, che sentendo una dotta persona di Londra occupata a scrivere un poema epico senza che mai fosse escita dalla città esclamò: *Come? egli scrive un poema epico? non è possibile; in vita sua non ha mai veduta una sola montagna*.

Ragionamento sul bello dell'autore di questa storia pag. 197. — *Firenze* 1808.

nezia ai lusinghieri inviti della corte di Spagna. E chi non rammenta le tante distinzioni di cui fu ricolmo Leonardo alla corte di Francesco I in Francia, e l'onore in cui furono tenuti in quella dominante i tanti famosi artisti del XVI secolo, che vi portarono ogni sorta di gusto, di eleganza e di magnificenza? E la famigliarità, con cui venivano dai più grandi e potenti trattati questi genj, e questi veri luminari del secolo, è tanto ammirabile e onorevole, che il tenerne memoria sarebbe a dir vero uno de' più grandi omaggj, che rendere per noi si potesse alle arti non meno che alla verità. Ci basti ricordare l'indole severa e bollente di Giulio II, che più volte fu in procinto di scoppiare coll'impeto il più gagliardo contro di Michelangelo, e altrettante ristette, e rivenne dalle sue collere, tributando i più delicati riguardi, e presso che le scuse e le ritrattazioni a questo sommo ingegno, quasi a potentato supremo cui dovevasi dagli uomini del più alto grado il rispetto maggiore (1).

(1) Sia che Giulio II credesse, che lo scarpello di Michelangelo potesse secondare la rapidità del pensiero nella esecuzione del gran mausoleo che aveva incominciato a lavorare per lui, sia che, come altri scrittori pensano, fosse disviato il pontefice per suggestione dei cortigiani o di alcuni invidiosi dal condurre il gran progetto a compimento con quella indispensabile lentezza che si esige per opere di scultura, egli cominciò a mostrare una certa impazienza, e

I fasti delle arti antiche e moderne sono pieni degli onori e degli omaggi resi a' loro cultori e ridondanza sarebbe in questo luogo l'indicare ciò che trovasi registrato in cento sparse memorie su di questo argomento. Ci serva soltanto l'osservare, che di tutte l'età in cui fosse largamente retribuito di onori e di ricompense il merito degli artisti, questa è la più splendida e la più chiara di tutte.

un'intolleranza per la spesa incessante e il compimento lontano; ed essendosi più volte Michelangelo presentato per ottener denari onde pagare alcune condotte di marmi, rifiutatagli l'udienza dal papa, che prima gli era famigliarmente accordata, prese il partito di andarsene bruscamente da Roma, e di lasciar tutto; del che s'irritò il papa grandemente e fece il possibile per richiamarlo: ai quali inviti lo scultore si rifiutò, finchè il gonfalonier di Firenze Soderini non riescì a persuaderlo di tornarsene a Roma rassicurato dal pontefice con un suo breve della continuazione della sua benevolenza, e sotto la salvaguardia del carattere d'ambasciatore di cui la repubblica fiorentina lo rivestì, onorandolo come uno pe' più importanti suoi personaggi. Ma incontratosi poi il papa in Bologna con Michelangelo per tutto rimprovero gli bastò dirgli: *in luogo che tu sia venuto a trovar noi, hai aspettato che noi venghiamo a trovar te*. Questa sorta di sdegni e di riconciliazioni sono proprj di ciò che potrebbe appena farsi tra potenza e potenza, o tra amico ed amico.

Bisogna convenire, che le arti non furono onorate mai più grandemente, giacchè conoscendo il carattere del pontefice, e la distanza del grado, un simil contegno era veramente ad un tempo la vera prova del merito dell'artista, e della non interamente pervertita indole di quell'età.

Innocenza di alcune costumanze.

Uno però dei caratteri di questo secolo si fu una certa semplicità di costume almeno in quel che riguarda le arti, la quale poteva dirsi un avanzo della più antica libertà che inutilmente tentarono di mordere alcuni scrittori; senza riescire però con ciò a diminuire il merito delle cose e degli ingegni che presero di mira. Voglio in questo riferire a una certa innocenza di modi, la quale da tutte le produzioni dell'arte vedevasi non certamente confusa colla licenza, siccome piacque al Dolce di supporre allorquando nel suo dialogo sulla pittura intitolato l'Aretino prese piuttosto a pungere Michelangelo; quasichè per dare un risalto ai meriti di Raffaello e di Tiziano vi fosse bisogno di deprimere il Bonarroti.

Strano difatti sarebbe stato il supporre, che gli occhi sani dovessero corrompersi e scandalizzarsi nel vedere dipinte le cose della natura, cosicchè non s'avessero a mostrare, come scrive il Dolce, *disonestamente gli ignudi dritti, e riversi*, e ridicolo e strano sarebbe il pretendere che la santità del luogo venisse violata per rappresentarvi gli uomini *nello stato di natura*; come se risorgendo nel giorno finale e rivestendo le ossa e la carne di cui furono creati, e ritornando al loro primitivo stato, dovessero non solo di quelle, ma dei cenci di cui usarono andar ricoperti. Non vide egli forse il divin

Michelangelo, che tornati gli uomini in quel giorno a una nuova creazione per sovrumano potere, i giusti rivestiranno quelle carni di cui un'altra volta i primi uomini furono creati in Eden, e spogli d'ogni ombra di umana fralezza, senza il rossore della vergogna (ove non è il rossore del delitto) non abbisogneranno delle foglie di fico per ricoprirsi? Non vide forse il divin Michelangelo, quanto strana, bizzarra e sconcia cosa sarebbe stata quella di far salire ignude al cielo le spoglie degli eletti, e velar quelle dei reprobi colla immensa varietà dei vestimenti, delle foggie e dei colori che usarono dal principio del mondo fino alla fine per un giro di tanti secoli? Lo stato di natura a cui torneranno le umane spoglie, secondo la fede dei credenti, uguagliando le condizioni tutte, e lasciando soltanto esistere le due diverse classi di eletti e di reprobi, doveva indistintamente essere dall'arte rappresentato con quei soli caratteri che la Chiesa v'impresse nel fare di questo novissimo un oggetto della credenza di tutti i fedeli. Basso e frivolo sarebbe stato invero, dopo i pontificati di Giulio e di Leone e durante quello di Paolo, che si fosse creduto esservi scandalo nella pittura del giudizio di Michelangelo, se prima nol fu giudicato nei bassi rilievi di Niccola da Pisa e di quegli antichi scultori che simili oggetti trattarono; e

parimente in santissimi luoghi esposero ogni sorta di nudità in vista di tutte le pudiche donzelle, e di tutte le venerande matrone del mondo. Non ci voleva che un successore ben degenere da quei grandissimi uomini nella persona di Paolo IV, per sdegnarsi di tali oggetti e per prezzolare un pittore, il quale cuoprendo di panni mal assettati le rimproverate oscenità del giudizio di Michelangelo restasse in tal modo una più indecente e indelebile memoria di tal comando e di tale esecuzione; cosicchè all'artista, benchè distinto, non venne più tolto il risibile nome di Braghettone (1). Austere, sentenziose e gravissime furono le parole, che Michelangelo rispose a chi gli fece su tal proposito intendere l'animo del papa, e leggonsi riportate fedelmente dal Vasari. *Dite al Papa, che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo,*

(1) Condivi pag. 78 vita di Michelangelo.
Fu Daniello da Volterra che assunse questo dispiacevole incarico. Non mancarono mai pur troppo artisti mercenarj, i quali o per timore o per interesse non ricusarono questo genere di profanazioni; cosicchè anche a' tempi di Pio V dopo la morte di Daniello da Volterra, Girolamo da Fano fu incaricato di questa singolare ispezione, ma sentendone un giusto ribrezzo, ne appoggiò l'esecuzione a Domenico Carnevale modonese, che proseguì l'opera largheggiando di bende e di brache, e lavorò anche ai ristauri della volta ristuccando alcune fenditure e accomodando il resto delle pitture, particolarmente il sacrificio di Noè, dov'era cascato un pezzo d'intonaco.

che le pitture si acconciano presto. E così pure ridicola cosa fu il trovarsi poi chi riputasse biasimevole, che nei cori degli angeli e dei beati, e fra quella moltitudine di eletti venisse espressa la contentezza e la letizia del cuore coll' abbracciarsi e baciarsi teneramente, siccome anche di questo il Dolce nel riferito dialogo esprime. Le quali cose fanno ben chiara fede, come a poco a poco andava così crescendo la corruzion del costume, e perdendosi quella specie d'innocente semplicità antica, per cui pur bello e grato riesce il vivere scevri dal vedere malignamente interpretarsi le azioni più naturali e più irreprensibili. Ma cesserà la maraviglia di sì fatte censure, quando riflletter piaccia primieramente al carattere sospettoso e severo di Paolo IV, che per vani e ingiustissimi sospetti straziò i più venerabili e santi luminari della chiesa, un cardinal Polo, di sangue regio, un cardinal Morone, e altri de' più rispettati personaggi, e in secondo luogo se si consideri aver messo Lodovico Dolce i suoi dialoghi e le sue censure in bocca di *Pietro Aretino*, che abbracciamenti e baci innocenti, e pura voluttà incorrotta mai non conobbe; cosicchè nei sublimi pensieri e nelle divine idee non potendo elevare il mal inclinato intendimento non altro che le infami spintrie, e le giaciture immodeste ei si raffigurava, che nei nefandi sonetti e nelle rarissime incisioni del Raimondi fecero pas-

sare alla posterità la memoria d'un ingegno così pervertito. Oltre di che il Dolce avrebbe anche potuto immaginare qualunque altro più adequato critico, al quale mettere in bocca somiglianti censure, fuorchè Pietro Aretino, talmente legato d'amicizia e di stima col Bonarroti, che egli stesso gl'inviò un'idea per il gran soggetto del giudizio, e tenne seco lui amichevole, e lunga corrispondenza (1).

Eccoci dunque finalmente a trattar di quell'epoca che abbiamo da lunge tante volte presa di mira nei libri di quest'istoria e ad affrontare uno scoglio il più pericoloso che si presenti a un imparziale indagatore del vero. Il toccare a quel punto cui giunse in questa età l'arte della scultura, e l'accennare da quello le cause del suo prossimo decadimento, che tutte pur si scorgevano da una tanto ardita eminenza espone lo scrittore facilmente a una severissima critica, e sembra già di conoscere che ad un tal difficilissimo passo questa lo attenda non spoglia d'infinite prevenzioni per misurarlo. Dalla quale pericolosa situazione noi cercheremo di salvarci possibilmente.

(2) Raccolta di lettere dell'Aretino Tom. I pag. 154; Tom. II pag. 10. Tom. III pag. 45. Tom. IV pag. 37.

NOTA

Estratta dalla Descrizione dell'entrata della Serenissima Reina Giovanna d' Austria, e dell'apparato fatto in Firenze nella venuta e per le felicissime Nozze di S. A. Francesco de' Medici Principe di Firenze e Siena, scritta da Domenico Melini. Fior. presso i Giunti 1566.

Hora essendo che la vertù non habbia ne lo più vero, ne lo più certo premio di quello, che l'honore et la lode si siano; et che ogni honesta et vertuosa fatica debba giustamente havere lo suo guiderdone: et che chi bene adopera, et con vertù meriti di essere honorato, et lodato; io che di dare a ciascuno, per quanto io posso quello, che dovutamente è suo, et se gli richiede, sommamente dilettomi, ho giudicato esser cosa ragionevole, doppo lo havere con quella maggior diligenza, che per me s'è potuto usare in cosa così grande, et intorno a tante menomezze: et con quella fede et sincerità che io stimo convenirsi ad un huomo, che faccia professione di essere veramente cristiano, scritto ciò che io ho scritto, di fare honorata menzione di tanti ingegnosissimi et nobilissimi artefici, i quali con ogni loro industria, et maestria, o sono stati architettori degl'archi, et degl' ornamenti, o gl' hanno lavorati, disegnati, o coloriti i quadri, et fatto le statue, nominandogli secondo l'ordine appunto dell'apparato, et non intendendo di torre ad alcuno il luogo che egli stima, che gli si convenga, et che gli si conviene, nè di dare ad altri quello, che egli non ha per suo, ma di lodarli in universale et in particolare: et mostrare come le buone arti fiorischino in questa città, copiosissima di huomini in ogni arte eccellenti, et particolarmente di scultori, di pittori, d'architettori, et di intagliatori di legname: et come i nostri illustrissimi et eccellentissimi signori et padroni habbino per questo rispetto una infinita comodità di fare cotali apparati; et qualsivoglia sorte di feste,

Fu dello ornamento della porta al prato lo inventor ed architettore Alessandro Allori allievo del Bronzino: pittore in così giovanile età eccellente et nobile, et raro ingegno, et ricco di bellissimi concetti, et di spiritose invenzioni et nelle maniere, modesto, grazioso et gentile. Fu similmente di quasi tutte le pitture di quello, lo proprio facitore, ò lo solo disegnatore: chiamati in sua compagnia Giovammaria Butteri che fece il quadro de' poeti, et con l'epitaffio, molte altre cose: et Cresci fratello del medesimo Giovammaria, ambi duoi pittori di buona maniera, et che molto bene dimostrano col pennello, et col disegnatoio, di havere da ottimo maestro, quale è il Bronzino, apparato: Fece ancora di sua mano le statue, cioè la Fiorenza con l'altre due sue damigelle; mostrando di essere in far di rilievo, se non più che maestro, certo più che esercitato scolare. Le sei statue, che erano all' intorno sopra il cornicione furono di mano di fra Giovan Vincenzio de Servi, giovane molto intendente dell' arte, et che di marmo fa bene, et di Zanobi Lastricati, huomo dassai; et di Camillo di Ottaviano Collettaio, giovane anch' egli valente.

Delle statue di borgo ogni Santi fù il maestro Francesco della Cammilla: et delle pitture, Santi di Tito, et Carlo Portelli d'alloro, pittura di pregio.

Di tre quadri di pittura dell' ornamento de' Ricasoli, cioè di quello delle grazie, et de duoi da latogli, fu il facitore Agnolo chiamato il Bronzino, quello che col pennello, et con la sua gentilissima, et esercitatissima mano, et col buono giudicio imitò sempre, quasi suo emulo, la natura mirabilmente, conducendo con gran maniera l'opere sue ad una squisita, et somma perfezione, et delicatezza et finezza, perchè egli in cotale arte è maestro sovrano. Et de duoi dove erano i giovani con lo sposo, et le giovani fanciulle con la sposa Lorenzo Sciorini giovane nella pittura molto esercitato, et che nel fare mostra buona, et bella maniera, il che non è meraviglia, essendo uno degli scolari del Bronzino, e ingegnoso. Delle statue tutte fu lo scultore Battista Lorenzi huomo eccellente delle bellissime statue dagli spini, et della statua della religione armata,

posta all' arco del cantò alla paglia fù lo maestro Giovannino dall' Opera, giovane ingegnoso, et di ottima maniera nello scolpire: et fra suoi pari eccellente, et delle pitture Michele di Ridolfo pittore di gran nome, et huomo buono religioso, et pio La statua della giustizia, ch' è sopra la colonna, et l' ordigno di rizzar della medesima colonna, et suoi ornamenti è stata opera di m. Bartolommeo Ammannati scultore et architettore eccellentissimo, et di gettar di bronzo ottimo maestro. Delle statue degli archi da Tornaquinci furono i maestri Domenico Poggini, il quale fece quella di Alberto secondo, et di Federigo imperadori, mostrandosi di questa arte così maestro famoso, come si sia del fare ritratti, et figure di basso rilievo di stucco. Fece ancora le statue della vita contemplativa, et dell' attiva, poste all' arco della religione, et il quadro della natività di nostra Donna, che era alla porta di santa Maria del Fiore. Per le quali cose, come per lo suo bello, e svegliato ingegno, egli merita d' essere havuto in pregio, honorato, et tenuto caro. Il figliuolo del particino eccellente intagliatore Antonio Gino. Nanni di Stocco che fece ancora la statua della vera religione. Stoldo di Gino et Pompilio Lancia: di cui furono opera similmente le statue della speranza, et della carità, poste all' arco della religione. Le due prospettive e quattro quadri fece maestro Giovanni Strada fiammingo, huomo di grande eccellenza, et prestezza nel fare. Dell' arco de' Carnesecchi, fu l' architettore messer Vincentio de' Rossi nostro fiorentino, et di sua mano come scultore, che egli è eccellentissimo et di gran nome, fece parte delle statue; essendo stato aiutato da Larione Ruspoli giovane fiorentino suo scolare di grande speranza nell' arte, et degno di tanto maestro. Le pitture, le fece tutte Federigo Lamberto fiammingo, essendosi di maniera portato che e gli merita di essere sommamente lodato et havuto nel numero de' migliori. L' altra statua all' arco del canto alla paglia cioè della religione esteriore la fece Maso Boscoli, come le due statue del frontespizio della porta di santa Maria del Fiore, cioè la grazia et l' operazione.

Le pitture del medesimo arco fece Michele di Ridolfo. Tommaso Mazzuoli, che fece con i duoi quadri de' sagrificj, naturale et legale, il quadro grande dove si vedeva il vero sacrificio cristiano, et dove la vera, et immaculata ostia, e 'l calice santissimo s' adorava. Domenico detto il Beceri, Battista Naldini giovane nella pittura eccellente, il quale fece i duoi quadri piccioli del sacrificio de Romani, et quello degl' Auguri, e 'l grande nel mezzo di quegli di verso San Giovanni all' arco della religione, dove i putti venivono da Roma in Toscano per imparare. Pier Francia. Carlo Portelli. Giomo dell' Unghero. Mirabello il Gobbo facitore del quadro del concilio fiorentino. Andrea del Minga, del quadro dove è instituito dal Colombino l' ordine degli Ingiesuati. Francesco da Poppi; et Marco da Faenza, maestro de quadri d' azurrino sotto i fondatori delle religioni et delle figure de riquadramenti dell' arco, et Girolamo del Crocefissajo, che fece il quadro dell' edificazione di monte Oliveto, tutti buoni maestri nella pittura, et degni di commendazione. Dei bassi rilievi della porta di Duomo furono i maestri messer Vincenzio de Rossi, che tante volte, quante gl' è ricordato, tante merità di esser lodato, fece il quadro dello sponsalizio della Madonna. Giambologna Fiamingo eccellentissimo nella scultura, et nel gittar di bronzo meraviglioso, et in ogni suo affare presto, et di grande spirito, la natività di Christo; Vincenzio Danti Perugino giovane singolare, et d' ingegno sublime et acuto, grazioso, et gentile, la cui vertù, e stupenda maestria nell' adoperare nell' arte della scultura è degna d' immortale onore, il che si è conosciuto dalla grandissima et perfetta opera, oltre all' altre sue fatte in marmo, del Cavallo, che si vede a San Pulinari, la bellezza del quale non mi basta lo animo di esprimere, come ne anche di lodar lui a bastanza. Eranvene duoi di Jacopo Centi, molto ben condotti, cioè lo avvenimento dello Spirito Santo, et la circoncisione di Stoldo di Cino. La presentazione al Tempio di Giovannino dall' opera. L' Annunziazione di Francesco della Camilla, et quello del Poggino detto di sopra. Il quadro grande de pittura sopra la porta lo fece Tommaso Mazzuoli. Del Cavallo da Santo Puli-

nari, già s'è detto il maestro, che homai per tutto si fa conoscere onoratamente. La fontana e satiri, i putti et le oche poste all'arco del borgo de Greci, fece Nanni di Stocco. Le pitture Sante di Tito. La statua della Hilarità fece Ignazio Vannola da Scesi orefice famoso, et industriosissimo, et scultore di non poco pregio.

Dell'arco del Sale fece di scultura i quattro meravigliosissimi Cavalli, la statua della prudenza civile à sedere, il premio et la pena. Gli Angioli che reggevano la corona Giambologna, la Fortezza et la Costanza il Moschino, la Temperanza et la Facilità e duoi Angioletti dell'epitaffio, Valerio Cioli, Vigilanza et Pazienza, Scherano, le pittura per la più parte Federigo Zucchini, pittore di bella et graziosa maniera, et molto reputato. Et Lorenzo Sabatini Bolognese maestro eccellente, il quale fece il quadro, dove era il Duca ordinante, et confirmante le leggi. La fontana di piazza con tutte le sue statue è stata opera di messer Bartolommeo Ammannati, uomo di grandissimo valore nell'arte della scultura et del getto et di accorto giudicio et per le altre sue buone et honorate qualità amabile et degno di esser servito. Delle statue della porta del palagio furono gli artefici il Meschino della quiete et de duoi termini furore, et discordia. Valerio Cioli, della virtù e fortuna, della gloria et fatica Stoldo di Gino. Et della fama et della eternità Lorenzo da Carrara discepolo del Moschino, et giovine di grande speranza, et del quadro dove era la Natura, la Concordia et Minerva fu il facitore Jacopo del Zucca giovane nella pittura di molto valore, et allievo di M. Giorgio Vasari, et di quella dove era la Pace, la Dovizia, et la Maestà fù maestro Battista Naldini detto di sopra. Feciono ancora questi duoi quattro quadri nella sala grande di chiaro oscuro dove è l'edificazione fatta dal Duca, nell'Elba, et la rihauuta delle Chiavi di Livorno per i Fiorentini da Franzesi, et questi duoi sono di mano di Jacopo, et gli altri duoi, cioè la diseccazione de paduli, et la fortificazione del dominio sono di mano del medesimo Battista Naldini, degno col compagno d'essere amato et lodato. Et in somma degl'archi tutti, fuori che di quello della porta al prato, et del canto

de Carnesecchi, è stato l' architettore messer Giorgio Vasari d' Arezzo pittore eccellentissimo et nell' architettura non manco grazioso che industrioso, et in tutte le cose di bellissimo et raro ingegno, et ricco sopra ogni credere d' invenzioni piacevoli, et che hanno del vago et del buono, et sono veramente dimostratrici della vivacità dello spirito, et giudicio suo.

Furono di poi quasi tutti gli ornamenti della più parte degli archi, come dire fregiature con varie e diverse grottesche, maschere, armi, et pietre mischiate ottimamente finte, condotte di pittura da Stefano Veltroni dal Monte a S. Savino, secondo l' ordine di M. Giorgio: come anchora è stato fatto degli ornamenti del cortile, nel quale si sono honoratamente adoperati molti allevati et scolari del medesimo, essendo stato per la maggior parte colorite da Marco da Faenza, persona di bella et graziosa maniera nel dipingere, di bello ingegno et giudicioso. Gli stucchi delle colonne sono stati di mano di Pietro Paolo Minocci da Furlì. Di Lionardo Ricciatelli da Volterra. Battista del Tadda, da Fiesole, et Lionardo Marignolli Fiorentino, tutti huomini valenti in cotale artificio. De paesi della Germania furono i maestri, maestro Bastiano Veronese. Maestro Giovanni Lombardi Viniziano. Cesare Baglioni Bolognese: et Turino di Piamonte. Et le dieci tele delle piazze, che sono nella Sala: di disegno di M. Giorgio; furono condotte eccellentemente da Alessandro del Barbieri Fiorentino. Siena, Pisa, et monte Pulciano, et Cortona, il Borgo et Prato da maestro Giovanni Lombardi viniziano, et Fiesole et Pistoja da maestro Bastiano Veronese, et Arezzo da Turino Piamontese, et le figure grandi, cioè i fondatori di cotali città, con la più parte de'putti, i quali erano sopra festoni, furono dipinti dall'eccellente pittore Lorenzo Sabatini Bolognese insieme con le figure del ricetto, et andito che è fra la sala grande, et la sala de' dugento, fatte in fresco, cosa bella et molto vaga et piacevole. La scena et prospettiva se bene fu disegno et invenzione di Maestro Giorgio, come l' altre cose del cortile, della sala, et del ricetto, fu nondimeno condotta a perfezione da Prospero Fontana bolognese, pittore di buon giudicio, et eccellente

maestro, et la tela grande alta sedici braccia, et larga ventidue, con la quale si copriva la scena dipinse fingendovi dentro una grandissima caccia fatta in un bellissimo paese Federigo Zuccheri da S. Angiolo in vado: mostrando in ciò la gran cognizione, che egli ha dell' arte della pittura, et come faccia bene, et di lei sia ottimo maestro.

I maestri et intagliatori di legname, i quali hanno condotti tutti questi ricchissimi, et grandissimi archi, et ornamenti sono stati, raccontandogli per ordine, per non gli privare della loro debita lode, Giovanni d' Antonio Mati, Lorenzo del Berna, persona intendentissima di cotale arte, et di bel disegno, maestro Antonio Particini non solamente hoggi in Firenze eccellentissimo nell' arte dell' intagliare, ma intendente ancora dell' architettura, et del disegno, Baccio, et Antonio di Filippo Descherini, huomini valenti, et dell' arte peritissimi. Maestro Antonio Crocini che condusse la porta del duomo, huomo anch' esso, che non pure ha disegno, et intende dell' architettura, ma d' intagliare è ottimo maestro. Filippo e Francesco di Giuliano di Baccio d' Agnolo fratelli, gran maestri d' intaglio, et che hanno l' architettura ereditaria. Giovannino detto il Rossino, il quale a niuno altro è inferiore nè di intelligenza, nè di diligenza, nè di giudicio. L' ornamento della porta del palagio fu condotto da Nigi ministro di maestro Giorgio, et dell' architettura intendente, et da Giovanni Monti suo suocero.

L' ornamento della scena, e gradi all' intorno della sala grande, come ancora il palco di quella, fu opera di Battista Botticelli, huomo nell' arte sua eccellente, et di buon giudicio.

CAPITOLO SECONDO

MICHELANGELO BONARROTI

Eccoci finalmente a quel passo della nostra istoria, a cui parmi già stianci attendendo i cultori di queste arti divine d'imitazione; a quel passo ove naufragarono per troppo ardimento molti scrittori che giustamente vennero confutati; a quel passo a cui in più luoghi delle presenti ricerche abbiamo disposto i nostri lettori. La prevenzione in favore di ardite opinioni nel giudicare le opere dell'arte, non meno che la cieca venerazione per le produzioni di sublimi ingegni, quasichè fossero privilegiati e non assoggettabili alla critica, possono, incutendo la tema nell'animo degli scrittori, tener occulte alcune verità con pregiudizio della storia e della ragione; e perciò non v'è mai accorgimento che basti per separare in sì fatti giudizj ciò che può essere oggetto della critica da ciò che produr debbe il generale invariabile convincimento degli uomini.

Scrittori moderni contro il Bonarroti.

Lo scoglio a cui ruppero Freart, e Milizia, allorchè calando la visiera impugnarono acerbamente l'invenzione, lo stile, il disegno, la composizione ed il gusto di Michelangelo ammonisce ogni scrittore della precauzione con cui voglionsi fatte quelle riflessioni, le quali senza nulla togliere ai meriti insigni del più gran genio del secolo, di Michelangelo Bonarroti, fanno conoscere ancora i difetti che sono di sovente inseparabili dalle stesse qualità eminenti. Dicevole allo scrittore di un elogio è talvolta il preterire, quando lo possa, alcune mancanze, e presenture il suo eroe da quel lato, ove campeggino soltanto le doti inattaccabili da qualunque censura, ma è indispensabile obbligazione dello storico il presentare imparzialmente coi vizi e le virtù del secolo le prerogative e i difetti eziandio dei personaggj che brillano nel suo quadro, acciò nel silenzio degli ultimi non abbiasi per sospetto l'encomio, e i lettori non si pongano in diffidenza contro la verità, accusandolo di partigiano.

Stato in cui Michelangelo trovò le arti.

Da quanto presentano le antecedenti pagine di quest'istoria, sembra con qualche evidenza dimostrato abbastanza, come il genio di Michelangelo favorito dalla natura fosse preceduto da tutte le circostanze opportune, per le quali spiegar potesse un volo felice, non già attraverso l'oscurità in cui lo spiegarono i primi

restauratori dell'arte con timide ali, ma attraverso chiarissimi tempi, e dopo che il Brunellesco, l'Alberti, Donatello, il Ghiberti, Giovanni da Fiesole, Masaccio, Ghirlandajo e cento altri avevano ripiena la Toscana di opere in ogni genere insigni, e nell'ammaestrare così l'Italia tutta, erano segnate per loro mano orme sicure e felici per giugnere a quel segno, cui era permesso toccare ad umano intendimento. Allo stato felice difatti in cui trovò Michelangelo le arti si debbe la sorprendente facilità per cui potè tanto elevarsi da far stupire tutto il mondo. Le meccaniche delle arti erano già portate a un grado di perfezione, cui poco ancora restava ad aggiugnere. Gli antichi monumenti andavansi ogni giorno più scuoprendo e venerando con avidità singolare, gli esempli moderni agitavano già il suo cuore, e facevano bollire nella sua mente quel ferventissimo desiderio di emularli, e di inalzarsi sopra quanto si era fino allora prodotto da' suoi predecessori. Guardava estatico le porte del battistero ch' egli stesso giudicava degne di esser poste all'ingresso del cielo: ammirava le opere del Brunelleschi, dell'Alberti, di Bramante, e sentivasi egli pure la forza di elevare altrettanti monumenti con non minore ardimento. Si volgeva attorno di se, e il valore di un emulo potentissimo come Leonardo era un nuovo sprone

per raddoppiare i suoi sforzi; di che fecero fede i tanto celebrati cartoni della guerra di Pisa che eseguirono a gara, il Vinci trattando un soggetto pei gruppi di cavalli bellissimo, ed il Bonarroti esprimendo quel tanto encomiato correre e rivestirsi di molti ignudi che s'erano prima tuffati nell'Arno.

Se Michelangelo fosse nato un secolo prima, avrebb'egli colla stessa facilità sorpreso il Magnifico scolpendo quella sua maschera nell'età di 16 anni come ci descrive il Vasari? Avrebbe egli osato su quel masso enorme di marmo straziato da Simone da Fiesole di ricavarvi negli anni ancor giovanili la statua colossale di Da vide? Se Masaccio non avesse circa trent' anni avanti condotta la pittura a quel grado che vedesi al Carmine in Firenze nella cappella Brancacci (opera che formò sempre lo stupore dell'arte) avrebbe potuto Michelangelo maneggiare con tanto divino magistero il pennello nei freschi della Sistina? E se non avesse fino dall'infanzia avuto sott'occhio il colossale edifizio voltato dal Brunellesco nella patria Basilica, avrebb'egli con tanta sicurezza slanciato sui piloni della vaticana lo strepitoso miracolo dell'arte? Per quanto elevato fosse il punto a cui giunse Michelangelo coll'immenso suo ingegno, non sarà maraviglia se fiancheggiato da tanti ajuti potè abbandonarsi all'impulso del

genio, poichè non trovò già le arti in istato di infanzia, ma coltivate, adulte e sublimi in ogni lor produzione.

Ingiustizia di molti scrittori

Sconoscenti pressochè tutti gli scrittori che si sono invasati nella gloria di quest' uomo veramente unico e straordinario, hanno parlato delle arti che il precedettero con una improprietà e una ingratitudine imperdonabile, che se per opera di lui fu maggiormente elevato lo stato di queste, non potrà mai però giustamente dirsi che egli *fugasse le ombre dell' antica abbietta pittura per riporla nella prima originaria sua perfezione;* e molto meno che *egli solo ha oscurata la gloria degli antichi, o superata la fama dei moderni* (1). Linguaggio che generalmente si tenne da tutti coloro che ebbero il torto di elevare questo nome sulla depressione ingiustissima d' altri celebratissimi, ai quali egli e le arti son debitrici d' ogni successivo incremento, quasichè la gloria di Michelangelo abbisognasse di un mezzo sì basso per emergere luminosa.

Egli è però vero che Michelangelo s' avvide di avere una quantità di forze e di mezzi superiore a coloro che lo avevano preceduto. Fino allora l'imitatore della natura circospettamen-

(1) Taja, Descrizione del Palazzo Apost. Vatic. p. 56. Giunta di Giuseppe Piacenza alle opere di Baldinucci Vol. III. p. 39.

te aveva quasi mostrato di dubitare delle sue forze, e procedendo con misura e con infinito ritegno non osava dipartirsi con libertà dal suo modello per abbandonarsi interamente alla parte ideale, a cui però erasi molto approssimato. Quella sobrietà che gli artisti del quattrocento avevano osservata negli antichi monumenti fino allor dissepolti, e quella timida servilità che avevano riconosciuta nelle opere dei loro maestri, tenevano in certo modo imbrigliata la loro esecuzione, onde non iscostarsi con troppa incertezza da questi modelli. Non presumevano ancora della loro forza e non cadevano in difetti per troppo ardimento, di modo che ponevano grandissima cura nell' ascondere modestamente la scienza, e nel cuoprire quanto meglio potevano il dotto artificio dell' imitazione, proponendosi di piacere e di commovere piuttostochè di sorprendere. Il disegno era dolce e diligente piuttostochè fiero ed ardito, la prospettiva non presentava complicate soluzioni di problemi, limitandosi appena a quanto basta per la degradazion degli oggetti, e non osando di slanciar nelle volte gli scorci difficili. L' anatomia serviva soltanto a rendere ragione della costruzione dei corpi e dei loro movimenti, non mai a far primeggiare agli occhi dell' osservatore l' istruzione dell' artista. L' architettura o gentile o anche grandiosa ornavasi con eleganza, ma

non disgiunta da quell'aurea semplicità che la rende tanto più maestosa, e andava unita a una certa severità, che pare cotanto propria d'un arte ove tutto va assoggettato alla misura e alle leggi più esatte di proporzione. In generale il ritegno era maggiore del coraggio, e la purità dello stile, la precisione dell'esecuzione, la finezza dell'espressione erano le prerogative più eminenti che distinguessero le arti, quando furono con più libero ardimento maneggiate dal divino Michelangelo.

S'incontra talvolta una grandissima analogia tra le produzioni letterarie e le opere del disegno impressavi dalle medesime cause che determinano il carattere dominante del tempo; ma egli è certamente dimostrato che il Bonarroti nato assai prima del finire nel XV secolo non trasse dalla letteratura di quella età gli eccitamenti per sospingere i voli elevati dell' ardito suo ingegno, e che da quel secolo di mera e fredda erudizione non ricevette alcun calore per animare il pennello o lo scarpello. Sentì però egli, che le arti dell'immaginazione corrispondendosi tra loro per una certa analogia, ed essendo il sublime proprio di tutti i tempi, potevasi prender di vista un modello più grande e più originale col risalire ad un'epoca più remota e famosa, cosicchè parvegli di ravvisare nel Dante un carattere maschio e robusto, uno

scrittore assai confacente alla sua maniera sempre gagliarda, non tanto nell'immaginare quanto nell'eseguire.

Ciò che si propose il Bonarroti.

Conobbe Michelangelo, che i suoi contemporanei lasciavano travedere una specie di perplessità per iscostarsi dalla pura imitazione, ed elevarsi alla bellezza ideale, di cui erano piene le opere degli antichi; vide che questi si potevano sorpassare null'ostante la perfezione del loro disegno e la diligenza della loro esecuzione; ed anzi giudicò che la rigidezza delle leggi che s'imponevano da loro medesimi servisse più che mai ad impedire i progressi che restavano all'arte da fare; e conosciute profondamente le forme organiche della costruzione de' corpi umani, e tutto il meccanismo de' loro movimenti, ponderate le leggi dell'ottica e le prospettiche che gl'insegnarono a rappresentare gli oggetti visti da qualunque punto, lasciò agli ingegni più trepidanti quella semplicità di contorni e di movimenti, che fino allora aveva però dato un carattere di preziosità alle produzioni tutte delle arti, e fieramente sprezzando ogni genere di servil dipendenza, si diede a un modo del tutto nuovo ed ardito, imprimendo il suo fuoco e il suo genio in tutte le opere sue.

Raffaello e Michelangelo.

Fu questa l'epoca famosa, in cui levando altissimo grido la novità di questo stile gagliardo, la grandiosità di questa esecuzione di Mi-

chelangelo fece una rivoluzione nelle arti tutte del disegno, la quale sarebbe stata la più felice, se si fosse potuto contenerla in quei confini, fra' quali la mantenne il divino Raffaello, che da lui derivò, come ingrandire la sua maniera, e a' pregi inestimabili di cui andava egli fornito aggiunse quest' ultimo, per il quale toccò all'apice della perfezione, e segnò il vertice a cui giunsero le arti in Italia dopo il loro risorgimento.

Potrebbe chiedersi se a questo estremo punto del pari arrivasse anche il Bonarroti, quantunque per una via totalmente diversa da quella dell' Urbinate. Ma questo sarebbe aprire l'adito a una questione delicatissima, e non dissimile da quella in cui fu agitato a chi s'aspettasse il primato fra l'Ariosto ed il Tasso, i cui difetti tendendo al raffinamento della dizione, peccano dall' opposto di quanto si notò nello stile di Michelangelo. Le qualità del Sanzio poste in bilancia con quelle del Bonarroti potrebbero preponderare in una parte, mentre dall' altra i meriti di questo non sono certamente ad alcuno secondi, e primeggiano su tutte le classi degli artisti che gli successero. La differenza si ridurrà a decidere se l'invenzione, la composizione, la grazia, e la dolce semplicità dei contorni siano prevalenti alla novità, alla difficoltà, alla fierezza, all'immaginoso, all'impeto

primo di qualunque modo di esecuzione, e ad un ardimento che non ebbe mai pari, e non conobbe misura. Chi avesse potuto assicurare questa nuova strada dai rischi che la circondano, e garantire gli imitatori, men dotti del loro prototipo, dal periglio a cui movevano incontro, egli è certo che per questa dovevasi giugnere oltre ogni umano confine. Ma e qual lusinga nel tentare un bello di là dall'arte, senza essere poderosamente fornito dei mezzi per non perire fra scogli cotanto minacciosi? Michelangelo solo seppe arrogarsi il diritto di farsi perdonare ogni licenza, poichè in lui erano certamente maggiori di gran lunga i pregi di quello che sensibili i difetti; e non poteva che un Raffaello accostarsi con sicurezza ad emulare un tanto contemporaneo, e da quei modi anche trarre di che disputargli una palma. Ma i giovani che ardevano di voglia per imitare la fierezza di Michelangelo, coloro che volevano modellarsi secondo questa nuova maniera inebriati da un tanto esempio, non potevano nel fervore dell'entusiasmo conoscere facilmente la circoscrizione di quel confine, al di là del quale sta l'esagerato ed il falso; mentre al contrario tutti coloro che si proponevano d'imitare Raffaello, se non giungevano ad emular quella perfezione, non erano mai condotti tropp' oltre sull'orlo del precipizio. Riputavano i primi più

facile il giugnere ad una meta i cui segni erano anche troppo visibili, vedevano i secondi assai più difficile l'accostarsi ad un modello, i cui semplici tratti non parevano aver quasi nulla di caratteristico e di fortemente pronunciato, per essere imitati: e mentre agli uni era facile il cadere in un vizio per la seduzione che seco portano l'ardimento, e la novità, oltremodo era difficile agli altri il deviare e cadere da un sentiero fiancheggiato di barriere e ripari insormontabili, stabilitivi da un più circospetto maestro.

Ostentazioni dell' arte.

Conviene pur confessarlo con ingenuità: la pompa soverchia d'anatomia (1), e lo studio artificioso di qualche mossa, come se gli atteggiamenti delle statue fossero disposti per una scuola o una qualche dimostrazione del nudo impressero un tal carattere nelle opere di Mi-

(1) Per scienza anatomica veramente deve intendersi non solo la cognizione della costruzione delle membra, ma più particolarmente ancora quella del loro ufficio come lo indica la natura. Qualora la scultura espressamente elegga mosse contorte e convulse, atteggiando le braccia, a cagion d'esempio, a foggia di *zeta* per aver campo di esprimere e scolpire le parti e i muscoli più rilevati, pronunciandoli con modi più violenti che naturali, questo abuso finisce col diventare *mancanza* della *vera* scienza anatomica; nello stesso modo che manca alla scienza del canto chi si avvisa di alzar crudamente la voce per ostentar la forza di Stentore, e chi nella dolce, facile e naturale espressione degli affetti centuplica le note e le difficoltà con inutili e nocive ridondanze.

chelangelo, che si direbbe aver egli ostentato maggiormente la scienza di quello che con morigeratezza imitata la bella natura. Fu nemico del riposo dei muscoli; e anche lo stesso Mengs giudicò le opere sue troppo abusare delle forme convesse per un eccesso d'azione nei medesimi. Ma forse questo divino ingegno intendeva di meglio dettare in tal modo i canoni dell'arte e gli pareva di dovere per ciò a tratti marcati e fortemente pronunciati insegnare coll'energia e la sicurezza di un precettore. Non s'avvide egli dapprima, che coloro i quali avessero osato di troppo avvicinarsi a'suoi voli, minacciati della sorte funesta d'Icaro, potevano precipitare, e ch'egli in tal modo apriva una strada pericolosa agli arditi: non osservò che mal misurando così l'altrui forza e l'ingegno tanto al disotto del suo Dedaleo artificio e della sua possa erculea, sarebbe egli rimasto bensì immortale, per le sole sue produzioni, ma non mai per aver fondato una scuola, in cui le opere de'suoi imitatori assicurassero maggiormente la gloria del suo nome.

Questa novità e questa difficoltà superate (1) collocarono però il Bonarroti fra'più gran genj

(1) Novità, e difficoltà che però non erano state del tutto intentate, poichè abbiamo già veduto come il Pollajuolo fosse prima di Michelangelo un fiero e profondo anatomico: e molti difficili scorcj s'erano messi in pratica fino

del secolo, se forse egli non fu il primo di tutti per la vastità delle sue cognizioni: e sebbene il toccar cautamente le conseguenze che derivarono da' suoi modi esser possa dell' indole di questo nostro lavoro, pure il prendere ad una ad una ad esame le opere sue per applicarvi le accennate considerazioni non è agevole, e più appartiene ai doveri di chi detta i precetti delle arti, che di chi ne scrive la storia. Quintiliano diceva del Discobulo di Mirone in atto forzato e tanto studiato: *quid tam distortum et elaboratum quam est ille Discobolus Mironis? Si quis tamen, ut parum rectum improbet opus, nonne is ab intellectu artis abfuerit in qua vel precipue laudabilis est illa ipsa novitas et difficultas?* (1).

da Masaccio con dottissimo artificio. Bonarroti ebbe il primo il felice ardimento di dipingerli sulle volte, ed ebbe il merito per la copia delle difficoltà superate di farsi uno stile suo proprio e indipendente, che prese nome da lui.

(1) Quintil. Instit. Orat. Lib. II C. 13.

Quantunque noi abbiamo riportato questo passo di Quintiliano siamo però ben lunge dall' applaudire al suo gusto, e a quei giudizj che con troppa pedanteria egli andava pronunciando in materia di quelle arti che non ben conosceva, o ch' ei soltanto giudicava cogli aridi precetti e co' principj dei letterati che sono digiuni di questi studj. Il lodare Mirone e dire che appunto il pregio sta in quella caricatura, è un principio falso. L' arte dee far nè più nè meno di quel che domanda di mano in mano il soggetto a cui si accomoda. Ma forse Mirone in tutto non voleva destar lo stupore, e se tutte le sue opere fossero state come

Se Michelangelo nullostante qualche tendenza verso il Discobulo di Mirone fu sì riputato e sì grande, si cercherà da taluno che cosa poteva mancargli per giugnere all'eccellenza, e quali sieno le prerogative che restino a bramarsi maggiormente nelle opere sue, sulla quale ricerca tenteremo di cautamente inoltrarci.

È indubitato che le produzioni delle arti nel portare impressa una più o meno fedele imitazione della natura, tanto maggiormente portano poi la fisonomia ed il carattere dell'artista; e ciò in proporzione dell'ideale, e del sublime che in queste si mostra. La fredda e nuda imitazion dei contorni, del rilievo e del colore degli oggetti ravvicinano moltissimo fra loro le prime antiche opere e rendono minori le differenze che indicano lo stile e il carattere degli artisti. Di fatti le opere dei primi scultori del trecento non tanto sono dissimili tra loro quanto quelle di Donatello, di Ghiberti, dei Lombardi, del Riccio, del Leopardi; e molto più ancora dissomiglianti vedrebbersi fra loro quelle del Bonarroti, del Cellini, del Dante, del Vittoria, del Giovan Bologna, di Sansovino, se

questa, non sarebbe mai giunto a dilettare. E sarebbe forse anche temerità il voler asserire che il giudizio di questa statua dato da Quintiliano sia giusto, se manca a noi l'opera di scarpello da comparare colla sentenza dello scrittore.

non avessero tutti più o meno sentito l'influsso di una meteora ardente (si perdoni quest'espressione) che verso di se inclinar fece ognuno che si accinse a trattar lo scarpello. Lo stesso può osservarsi nelle altre arti, poichè meno distanza è fra lo stile dei Bellini, del Francia, del Perugino, che fra quello di Michelangelo, di Raffaello, di Coreggio, di Tiziano, che seguirono tutti i liberi modi d'imitazione, senza piegare sotto l'impero d'una scuola dominante. A mano a mano che i modi d'imitar la natura sono sciolti da quella prima circospetta timidezza e semplicità, più si discostano ancora da quella uniformità che ravvicina tra loro le antiche scuole, poichè nell'ideale, che subentra a' primi modi non havvi una costanza uniforme di tipo, nè alcuna convenzione determinata, ma certamente un più vario modo di vederlo, e di sentirlo, come una diversità necessaria di mezzi per esprimerlo e comunicarlo.

L'ideale nelle arti non è altro che la rappresentazione di un oggetto com'esser dovrebbe, se la natura non fosse di continuo bersagliata dalle cause secondarie che segnano mille imperfezioni sulle opere sue. L'artista figurasi di rappresentare la creatura umana qual sortì forse nello stato di perfezione la prima volta che ricevette l'originaria sua organica forma, avanti per così dire che tutte le circostanze seconde

di paura, di miseria di fame, di freddo, di caldo, di malattie, di affezioni morali qualunque imprimer potessero orme difettose sulle membra primitive. Egli per giungere a ciò percorre la serie di tutte le umane bellezze: da tutte le vergini più scelte compone la Venere, dagli atleti più robusti modella l'Ercole, da' più leggiadri giovani l'Apollo, e dal vario raccozzamento di quelle parti separate che all'artista solo è dato di riunire, e che la natura non presenta se non disgiunte, compone quel bello che si dice ideale, non visibile che per mano dell'artefice elevato così a rivaleggiar colla natura; e per questo il prodotto delle sue considerazioni, l'opera della sua divina idea suol dirsi ideale.

Maggior nobiltà e finezza a questa perfezione di forme aggiungono poi le meditazioni astratte e relative all'espression del soggetto, le quali ancor più sublimano l'opera dell'artista, poichè riscaldano l'immaginazione mercè le prerogative attribuite ad enti talvolta puramente morali e fantastici.

Ma questa scelta di parti e di attributi composte da tutto il disperso nell'immensa varietà dei corpi ricevendo un altro accozzamento dall'idea dell'uomo intento a formare un'opera di nuova e quasi originale sua creazione, non può a meno di non ricevere in qualche modo

quelle conformazioni che sono proprie, non tanto della di lui costituzione morale quanto del suo fisico organismo. Quindi se nell' ideale degli Egizj, dei Greci e dei popoli dell'Indostan sonovi differenze relative nella maniera di vedere, di sentire, e di comunicare la bellezza ideale, qual meraviglia che tra uomo e uomo non siano parimente infinite differenze, e che Michelangelo, Coreggio e Raffaello avessero una conformazione di mente diversa in tal modo, da non coincidere totalmente tra loro sui principj della bellezza ideale?

Greca eccellenza.

I modi pertanto con cui gli artisti greci salirono maggiormente a questo genere di eccellenza, e tentarono di pervenire all'apice più sublime del bello ideale, sembra da tutte le lor produzioni che li deducessero a preferenza dal semplice, dal facile, dal dolce, trattando anche i soggetti forti e grandiosi sempre con eleganza, con dolcezza, con grazia, con nobiltà; unione maravigliosa che può dirsi la prerogativa primaria di quei sommi ingegni. Ma usarono inoltre un più fino artificio per nascondere tutte quelle dottrine di cui erano sì profondamente forniti, le quali conducono l'artista ad opere cotanto sublimi; e nel far trionfare la bella natura coi sussidi d'un arte finissima, non fecero alcuna pompa della scienza che guida a una tal perfezione, anzi avvedutamente la tennero il più celata che

fosse possibile. Questa tal riunione d'espressione, di dolcezza, e della maggior energia nel tempo stesso proveniva da quella squisita delicatezza, con cui educati i greci sentivansi abbastanza riscossi per leggierissime impulsioni, e il fino lor gusto nelle arti assomigliar potevasi alla delicatezza di un palato che non abbisogna di forti e piccanti aromi per assaporar le delizie del senso.

Coloro che nel risorgere delle arti più tennero dietro a questa nobiltà e gentilezza di espressione sembra che più cogliessero nel segno di quella bellezza ideale per la quale avvi un consenso più universale, o almeno di quel genere di bellezza che ad anime dolci, sensibili e delicate si addice; nella qual cosa l'opinione costante dei secoli ha assegnato a Raffaello una palma non tocca da altri (1).

(1) Il giudizio portato dal Reynolds, nel suo V discorso, su questo argomento è sensato e maturo in tal modo che giova il qui riferirlo, quantunque ridondante di proposizioni che noi crediamo da confutarsi.

« Io voglio avventurarmi a dire che quanto più le su-
« blimi bellezze di Michelangelo verranno ad essere stu-
« diate e conosciute da' nostri artisti e da' mecenati della
« arte nostra, tanto più quel gran valent' uomo salirà fra
« di noi in istima ed in celebrità. A misura poi che il no-
« stro sapere anderà crescendo verremo ad aver per esso
« quella venerazione che la gente d' intendimento gran-
« de gli professava a' tempi di Leon X, essendo cosa da no-
« tarsi che quanto più l'arte nostra venne declinando,
« altrettanto la fama di lui andò divenendo minore.

Stile del Bonarroti nasce dal suo carattere.

L'animo e i sensi di Michelangelo portati ad imprimere nelle sue produzioni con una forte energia la dottrina che avevalo elevato al di-soppra di tutti i suoi contemporanei gli fecero sentire come un bisogno di togliere vigorosa-menti le arti dallo stato in cui gli sembravano

« A Michelangelo noi dobbiamo l'esistenza di Raffaello:
« egli poi deve a lui la grandezza del proprio stile, aven-
« do esso imparato a pensare con dignità, e a concepire
« sublimemente.

« È verò però che sebbene il nostro giudizio vuol sul
« totale dare la preferenza a Raffaello, convien non ostan-
« te confessare che Raffaello non empiè mai la capacità
« delle nostre menti in guisa che soddisfaccia appieno i
« desiderj nostri, le nostre ricerche; dove che le opere di
« Michelangelo svegliano appunto quegli stessi moti del-
« l'animo, che il Bouchardon soleva sentirsi, quando si
« occupava della lettura di Omero.

« Ponendo in confronto questi due grandi uomini sarà
« dunque duopo dire, che Raffaello aveva più gusto e più
« mente; Michelangelo più genio e più immaginazione.
« L' uno vinceva l'altro in bellezza, l' altro vinceva l'uno
« in energia. Michelangelo aveva più estro poetico di
« Raffaello. Le idee sue erano vaste e sublimi, e le sue
« figure parevano appartenere ad una gerarchia superiore,
« che quelle dell' altro, non avendo cosa nei loro aspetti,
« nell' aria loro, ne' loro atteggiamenti, anzi nella stessa
« forma e maniera de' membri e delle fattezze loro che
« faccia ricordare che esse appartengono alla specie nostra.
« L' immaginativa di Raffaello non si leva tant'alto quanto
« quella dell' altro, nè le sue figure son d' una stirpe che
« grandeggi tanto sulla nostra piccola e declinante; quan-
« tunque però le sue idee siano corrette, nobili, e molto
« conformi a' loro soggetti. Le opere di Michelangelo
« hanno un carattere robusto, particolare, potentissimo e
« sembrano esser uscite come di getto da quella sua mente

giacenti per troppo timida e fredda imitazione, e transferì nelle sue opere tutto quel calore di cui sentivasi animato, distruggendo ogni reliquia di gelo che potesse essere intorno di lui, ed i suoi modi gagliardi di esecuzione e i movimenti stessi dell'anima impressero una specie di fisonomia a tutte le opere sue, sempre tenendo di vista un genere di bellezza ideale, nuovo e suo proprio, che se tal volta offese il gusto, non smentì però mai la sublimità dell'originale suo ingegno.

« sì ricca ed inesausta, che non aveva bisogno mai, o
« recavasi a scorno di volgersi ad altri per assistenza. Raf-
« faello al contrario prendeva in prestito i materiali che
« adoperava, comecchè poi tutto fosse architettato e com-
« posto dalla sua mano. L' eccellenza del tanto celebre
« Raffaello consisteva nella proprietà, nella simmetria e
« nella maestà de' suoi caratteri, come pure nel porre giu-
« diziosamente insieme le composizioni sue, nel corretto
« disegnare, nella purità del gusto, e nel ben inteso ac-
« conciare degli altrui pensieri al suo proposito. Nessuno
« è giunto più in là di lui in fatto di garbo nel riunire le
« sue proprie osservazioni sulla natura coll' energia di Mi-
« chelangelo, e colla bellezza e semplicità dell'antico: per-
« ciò a chi domandasse qual dei due abbia ad avere il pri-
« mo posto, farìa duopo rispondere che volendo dare a chi
« più di ogni altro riuniva in se un maggior numero di
« quelle doti che costituiscono un pittore, senza dubbio
« il primo posto s' assegnerà a Raffaello: ma bisognerà per
« lo contrario assegnarlo a Michelangelo, quando sia vero
« il dire di Longino, che chi giugne al sublime, in cui la
« maggiore d' ogni eccellenza consiste, somministra un ba-
« stevol compenso ad ogni altra mancanza, e supplisce a
« qualunque siasi imperfezione.

Finalmente se Michelangelo non avesse cercato di portare con impazienza e rapidità le arti ad un grado di maggior perfezione, o veramente fosse nato dopo che più gradatamente questa si fosse ottenuta, forse avrebbe evitati i difetti appostigli dal gusto più fino, e si sarebbe anche maggiormente accostato con tanta potenza di mezzi alla greca perfezione. Anzi per meglio dire, se Michelangelo avesse meglio riconosciuto che le arti non erano poi tanto lontane e fuori di strada per arrivare all'eccellenza, egli non avrebbe impiegato per ricondurvele quei modi un po' troppo violenti, e le avrebbe guidate più facilmente con pochissima forza al suo intento. Ma una maggior finezza di gusto, una più squisita nobiltà di espressione si sarebbero eglino associate facilmente col effervescenza di quel genio superiore, del quale la posterità ha saputo idolatrare persino gli stessi difetti?

Sublimità dello stile.

Bisogna convenire che il sublime è sempre preferibile alla mediocrità, sebbene questa esser possa regolare e infallibile, ed evitare sia difficile in quello alcuni difetti. *Il sublime*, dice Longino, *rassomiglia a una sorgente immensa di ricchezze, e chi lo possiede non può di tutto aver cura, ed è costretto a negligere i piccoli oggetti.* Ma coloro che dirigono i loro studj sulle opere dei grandi maestri non devono

ignorare nè le fonti delle loro sublimi bellezze, nè tampoco i loro difetti medesimi; e una saggia critica elevando e distinguendo le somme prerogative deve svelare a chi professa e coltiva le arti anche i più piccoli nei dell'artefice. Gli ammiratori formano una classe diversa, ed a questi è lecito di non curare e trascorrere su i difetti, mentre bisogna fare differenza moltissima tra chi professa un'arte e l'esercita, e chi fa la parte di spettatore, senza mai darsi in spettacolo. Gli institutori di coloro che si danno a coltivare tali profonde ed utili discipline devono prendere sempre di mira la perfezione: il sublime ed il perfetto non sono la stessa cosa. Del primo si allegano gli esempj, ma non si possono dare la misura e i precetti, mentre per il secondo possonsi offrire i canoni esatti, e i dottissimi insegnamenti. Ma il sommo dell'arte sta nella più felice riunione di queste due qualità.

Nei difetti si progredisce gradatamente

Tornando però da questi necessarj divagamenti al nostro Bonarroti, osservasi che non tutto ad un tempo si arriva ad esprimere tratti così veementi, a segnare così gagliardi contorni, a sfoggiare una sì pronunciata scienza anatomica. Non arrivasi a tutto ciò che per gradi, e vi si giugne senza avvedersene, spezialmente se avvenga che i primi passi conducenti a questo genere di stile siano incoraggiati da un

applauso universale, il quale non sempre deriva da principj i più giusti, ma lo estorcono alle volte l'amore del meraviglioso, e della difficoltà superata, il prestigio della novità, e quello abbagliante che presentano i lavori protetti dal favore di certe circostanze alle volte estrinseche all'oggetto e straordinarie. Cresce poi col successivo operare di un artista la forza dei mezzi per la pratica e per le cognizioni che acquista; e non è maraviglia se più castigato e più sobrio è il suo cominciare nell'arte, di quello che la sua maturità. Una donna che accostumasi giovinetta a lisciare le guancie di minio, non passano molt'anni, che senza avvedersene, le pare d'assere sparuta se non mostrasi colorita come una maschera scenica. La maggior parte di coloro che contraggono i vizj di esagerazione nel declamare o nel canto debbono attribuirne la causa allo smoderato applauso del pubblico, e al gusto corrotto e guasto dell'età che li strascina al falso, credendo di condurli al meraviglioso.

Primo basso rilievo del Bonarroti.

Le prime opere di scultura di Michelangelo sono trattate con assai più dolcezza che quelle scolpite posteriormente. Il basso rilievo della pugna, che vedesi anche al presente in casa Bonarroti a Firenze e che da noi si pone a Tavola LIX, quantunque soggetto gagliardo e terribile, nullostante è scolpito con meno fie-

rezza delle opere posteriori, ed avvi una certa dolcezza di esecuzione, una sobrietà nei contorni convessi, che venne poi in seguito abbandonata, allorchè fu sicuro di non porre piede in fallo nel magistero dell'arte. L'insieme delle figure non è il più corretto certamente, e non vedesi per qual ragione a questa bizzarra, e poco pensata composizion giovanile si desse dal Vasari il nome di pugna d'Ercole co' centauri. Non vedesi qual sia l'Ercole, e di centauri non v'ha che una parte di cavallo non finita ed incerta, talchè sembra piuttosto una composizione improvvisata bizzarramente nel bollore de' primi anni di gioventù. Ma vi sono cenni ammirabili, come quella figura in ischiena che trae un altro per i capelli, e quella più addietro di faccia che vibra un colpo di clava. Noi non abbiamo cognizione, che fosse stato ancor pubblicato questo prezioso e interessantissimo frammento, e ci siamo fatti una gloria d'essere i primi a far conoscere da quale aurora sorger dovesse un così lucente meriggio.

Cupido dormiente

Da questo saggio non è meraviglia, se in breve accadde che i suoi primi tentativi nell'arte facessero nascere il dubbio se fossero opere greche disotterrate ovvero opera di moderna scultura. E famose circostanze si allegano dagli scrittori della sua vita, singolarmente per

Cupido dormiente che prima appartenne al cardinale Riario, poi alla marchesa di Mantova. Veri o no questi racconti, e quand'anche fosse mera favola quanto dicesi di questa statua ascosa sotterra da lui, dopo rottovi e ritenuto presso di se un braccio, per poi convincere che non altrimenti opera greca ma di sua propria scultura era quel marmo, sarà sempre da ciò dimostrato che lo stile di quell' opera era castigato e purissimo. E lo stesso merito di stile ha certamente il Bacco col satiretto e la tazza in mano semibriaco, che ammirasi tuttora nella galleria di Firenze, tav. LVI, statua che si scosta meno d'ogni altr' opera del Bonarroti dalla greca eccellenza. Questo lavoro scolpì per Giacomo Galli romano in età non maggiore d'anni 24. L'ebrietà vi è moderatamente indicata; lievemente è espresso da una linea dolce e ondeggiante quel vacillamento che senza alcuna affettazione segna tutti i caratteri d'un tale abbandono collo sporgere del ventre, il ritirare del petto, e l'inclinar avanti del capo, piegandolo alquanto da una parte. Egli è certo che un migliore stile nelle forme e un insieme più corretto avrebbero potuto collocare questa statua fra le migliori produzioni dell' arte moderna: statua in onor dalla quale furono profusi encomj troppo esagerati.

Bacco.

Gruppo della Pietà

Anche il suo gruppo della Pietà che vedesi a Roma in S. Pietro, tav. LVII, del quale sono diverse copie in Roma stessa, e in Firenze per mano d'altri insigni scultori, ritiene ancora di quella dolcezza di esecuzione che andava a mano a mano lasciando a norma che si sentiva più sicuro nell'arte, e la quale, segnando poi una nuova strada, abbandonò quasi del tutto sostituendovi una fierezza di stile più maschia e caratteristica (1).

(1) Questo gruppo fu ricopiato in marmo della stessa grandezza da Nanni da Baccio Bigio, e fu posto in una cappella nella chiesa dell' anima in Roma. Il medesimo fu gettato in bronzo per la chiesa di sant' Andrea della Valle nella cappella Strozzi. In marmo se ne vede una copia a S. Spirito in Firenze per mano di Giovanni di Cecco Bigio. Fra le molte censure che furono fatte a questo gruppo si ripetè fino dal tempo dello stesso Michelangelo quella che la Vergine raffigurando una giovanetta non possa mai aver sulle ginocchia un figlio tanto adulto e pesante come il Cristo morto che le giace in grembo: alla quale ingegnosamente rispose allora Michelangelo il quale non oltrepassava gli anni 25, parlando con il Condivi, che così riferisce a (pag. 14 della vita di Michelangelo: « Non sai tu che le donne « caste molto più fresche si mantengono che le non caste? « Quanto maggiormente una vergine nella quale non cadde « mai pur un minimo lascivo desiderio che alterasse quel « corpo? Anzi ti vo' dir di più, che tal freschezza e fiore « di gioventù, oltre che per tale natural via in lei si man« tenne è anche credibile che per divin'opera in lei fosse aju« tato a comprovare al mondo la verginità e purità per« petua della madre. Il che non fu necessario nel figliuolo « anzi piuttosto il contrario, perchè volendo mostrare che « il figliuol di Dio prendesse, come prese veramente corpo

L'angiolo posto sull'altare ove posa in Bologna l'arca di S. Domenico sculta da Niccolò da Pisa, opera degli anni giovanili del Bonarroti, fatta per accompagnarne uno simile che ivi scolpì quell'altro Niccolò dall'Arca, come può vedersi alla tav. LII, è trattato con molta dolcezza e semplicità; e l'andamento di quelle pieghe è scioltissimo e naturale. In quell'occasione, dicono gli scrittori delle sue memorie, che fece la statuetta del S. Petronio posta sulla cima dello stesso monumento, e tenne moltissimo in quei lavori lo stile castigato degli antichi. Le quali cose in Bologna operò per consiglio e protezione di messer Francesco Aldrovandi rifugiatosi in quella città allorquando fu espulsa da Firenze la famiglia Medicea, in casa dei quali signori era sino a quel punto stato raccolto e assistito.

Angiolo in s. Domenico a Bologna.

La statua stessa del Davide, quantunque colossale, scolpita essa pure nei primi suoi anni, che vedesi alla tav. LVII, non è condotta con quella tanta gagliardìa di stile che si vide poi

Davide colossale.

« umano, e sottoposto a tutto quel che un ordinario « uomo soggiace, eccetto che a peccato, non bisognò col « Divino tenere indietro l'umano ma lasciarlo nel corso « ed ordine suo, sicchè quel tempo mostrasse che aveva « appunto. Pertanto non ti hai da meravigliare se per « tal rispetto io feci la Santissima Vergine Madre di Dio « a comparazione del figliuolo assai più giovane di quel « che quell'età ordinariamente ricerca, e il figliuolo la-« sciai nell'età sua. »

in tutte le sue opere posteriori. Questo colosso venne ammirato grandemente; ma senza estenderci a fare su lo stesso le osservazioni che i versati nell'arte fanno agevolmente presentandosi dinanzi a questa scultura, noi siamo di parere che levasse molto più grido per essersi egli servito del marmo straziato da Simone da Fiesole, trovandovi dentro le grandiose proporzioni del Davide, di quello che per aver egli condotta in ciò un'opera veramente classica, di modo che coloro i quali indistintamente ammirano anche gli errori dei gran maestri e temono di convenire con liberale franchezza di quelli di Michelangelo, sogliono scusare i difetti d'insieme e di accordo tra le colossali membra del Davide, attribuendoli alle mancanze del marmo espiatore, secondo il quale egli fu in certo modo astretto a condurre lo scarpello.

Milizia, che sconciamente ha dette di Michelangelo cose che il buon senno, non che i riguardi dell'arte condannano apertamente nel suo libretto *dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno*, e che incontrò una piena disapprovazione in tutta l'Italia, diede nell'eccesso contrario, allorchè nelle sue *memorie degli architetti* parve ritrattarsi in tanti luoghi, ed espose molte cose in contradizione di quanto aveva nell'altr'opera asserito, quasi per farsi una salva guardia e mettersi al coperto delle busse.

in proposito del Davide non ebbe difficoltà di mettere questa (non certamente l'opera più insigne del Bonarroti) al disopra dei colossi antichi dicendo, *in questo ha egli superato di gran lunga i greci, i quali nelle statue maggiori del naturale non sono riusciti molto eccellenti*. E tale è tanta la fama degli stupendi colossi dell'antichità, sono così celebri quei di Montecavallo, l'Ercole e la Flora Farnese, e tanto perfetti i frammenti delle membra colossali che ci rimangono, che questa asserzione di Milizia se fosse esposta con intenzione di mitigare alcuni de' suoi troppo arditi giudizi, la scusa diventerebbe peggior errore (1).

(1) Pur troppo quando si abbandonano gli scrittori alla lode ed al biasimo, cadono sovente dall' uno nell' altro eccesso contrario. Lo stesso signor Giuseppe Piacenza, tanto buon architetto che giudizioso ed esatto osservatore nella storia dell' arte, e pieno di sobrietà nella più parte de' suoi giudizj, parlando di questo Davide, non ha difficoltà di asserire nella vita di Michelangelo da lui aggiunta al Baldinucci: « da questo marmo mal condotto e guasto « seppe egli con quell'arte che era tutta sua, accomodan- « dosi coll'attitudine al sasso, ed emendando i vizi dell'ab- « bozzatura, cosa tanto difficile nella statuaria, seppe, « dissi, creare una così egregia statua *a cui non vi è statua « colossale antica nè moderna che sia paragonabile, nep- « pur quelle di Monte Cavallo.* » Nulla avvi quanto un tal modo di giudicare per indurre incautamente i giovani nello errore, i quali si abbandonano in buona fede alla lettura dei trattatisti e dei biografi, specialmente moderni, che suppongono aver essi rettificato gli sbagli di fatto e gli errori di gusto e di giudizio in tutte le opere dei prede-

Madonna nella cappella de' sepolcri.

E non è già che i soggetti di un carattere gentile influissero per loro stessi nel condurre la mente e lo scarpello dell' artista, e fossero quelli che attenuassero la sua fierezza originale; poichè egli ebbe a trattarne, in seguito anche altri simili, come veggiamo nel gruppo della Vergine non finito che sta nella cappella dei sepolcri Medicei, nella figura del Cristo morto dietro il maggior altare della Basilica di s. Maria del Fiore, nella Vittoria che tiene lo schiavo sotto de' piedi nel salone di palazzo vecchio a Firenze, nei quali la qualità e dolcezza dei soggetti non potè molto prevalere sul suo stile e rattemperare il suo modo fattosi più vigoroso in qualunque siasi genere di espressione. Il gruppo della Vergine col Bambino è dottamente inventato e nella parte finita condotto mirabilmente, tav. LVI. Il panneggiamento però si

cessori. E chi non vede e non sa, per poco che conosca dell' arte, che i colossi di monte Cavallo sono esimie sculture e sono fra le opere antiche che ci rimangono i più classici monumenti dell' aureo tempo della scultura? Il Davide di Michelangelo *in cui si accomodò coll' attitudine al sasso* non può ascriversi fra i capi d'opera di questo scultore; e non può arditamente anteporsi mai a quanto esiste di più sublime e di più ragguardevole tramandatoci dalla maestra antichità. Vasari e il Bottari con mille altri proruppero in simili esagerazioni perchè non fecero esami e confronti imparzialmente; ma noi scrittori posteriori abbiam debito di manifestare non solo gli sbagli di fatto, ma ancora gli errori di gusto, se non vogliamo far eco ciecamente alle prevenzioni dei nostri antecessori.

scosta dalla greca semplicità, le pieghe non cadono, e non sciolgonsi con una certa eleganza, ed hanno l'aria di avviluppamenti. Non è però senza semplicità la Vergine atteggiata inclinante il capo verso del Figlio, la cui musculatura e le forme non disconverrebbero a un Ercole bambino. Il rivolgersi però ch'egli fa con una vivacità naturalissima verso la Madre può in qualche modo render ragione del movimento in cui trovansi tutti i muscoli di questa piccola figura scolpita con un magistero indescrivibile. La statua detta della Vittoria nel salone di palazzo sovracitata, vedasi la tavola LVII, presenta una figura affatto ignuda, di grandiose e rilevate forme, che porta impresso marcatamente il carattere dell'artista che la scolpì, e può dirsi essere il vero tipo del suo stile distinto fra tutte le scuole della scultura. Nulla di più elegante e gentile quanto un corpo di un bel giovine ignudo; ma in questo volle Michelangelo esprimere la forza come conducente all'effetto della Vittoria, e dovette scolpirlo perciò in un'azione vigorosa, affinchè tener potesse uno schiavo incatenato sotto de'piedi. Questo movimento difficile, disagiando alquanto la persona, oltre che poner doveva tutta la sua musculatura in una azione forzata, esigeva anche una scelta di forme gagliarde e distinte dal comun dei giovani. Le convessità dei muscoli espresse con una cer-

Vittoria.

ta energia in questa figura, non sono per conseguenza tanto in opposizione col soggetto, e sembrano comandate dall'argomento. L'azione però aver potrebbe una maggiore semplicità, poichè il comporsi delle sue membra è piuttosto tendente a quella maniera studiata di contrapposti e di grazie, che svelano ciò che accortamente l'artista deve nascondere, e i Greci furono così cauti nell'occultare, vale a dire l'artificio conducente all'effetto (1). Gli artisti poi imparziali decideranno intorno l'insieme di questa figura.

Mausoleo di Giulio II.

Questa figura doveva essere posta nel gran monumento di Giulio II, che volle far scolpire lui vivente, e di cui il disegno si vede nella ristampa della vita di Michelangelo scritta dal Condivi, e ultimamente in più gran dimensione

(1) Anche dal Borghini fu asserito di quest'opera *ch'ella è di tale bellezza, che nè antica nè moderna non le si agguaglia*. Non vi è di peggio della lode profusa senza critica e senza esame indistintamente, per la qual cosa spingendo allo eccesso gli encomj delle opere tutte di un artista, non resta luogo a quei sensati giudizj e a quella scelta per cui anche fra il buono giustamente dar si possa la preferenza al migliore. Potrebbe però più convenientemente dirsi di questa scultura per onorare l'esimio scarpello da cui escì che l'uomo introdotto nelle opere di Michelangelo è secondo le forme scelte e rappresentate da Zeusi al dire di Quintiliano Lib. XII. C. 10. *Zeusis plus membris corpori dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus*, cui validissima quæqua forma etiam in fœminis placet.

con più diligenza ripubblicato nell' opera del signor d'Agincourt sul calco di un disegno originale che possedeva il Mariette.

Il vasto concepimento di questo mausoleo, proprio della smisurata ambizione di Giulio e del colossale ingegno di Michelangelo, fu soggetto a molte vicende. Furono cominciate molte statue che si veggono disperse in Francia e in Italia, e si finì con poca mole relativamente a sì grandiosa invenzione, come ora si vede nella chiesa di S. Pietro in Vincola (1). Null'ostante vi si osserva una delle principali opere di Michelan-

(1) Due di queste statue trovansi ora in un magazzino di marmi in vicinanza del Louvre a Parigi, e sono appunto quelle che dapprima il Bonarroti donò a Roberto Strozzi per averlo con amicizia assistito dimorando in sua casa per una malattia. Da Firenze passarono in Francia nel castello d'Ecouen in potere del Contestabile di Montmorency al quale o le donò lo Strozzi medesimo, o più facilmente Francesco I. Gli architetti e scrittori francesi ci danno anche l'ubicazione ove stettero per qualche tempo in certe nicchie della facciata che risponde al cortile. Vedi Androuet du Cerceau *Descr. des Bat. de France Lib.* 2. stampata nel 1579. Da questo castello passarono in quello di Richelieu nel Poitou, allorchè il cardinale di questo nome lo fece rifabbricare. Il Maresciallo duca di Richelieu non sopportando che queste statue stessero così inosservate e lontane, le fece trasportare a Parigi, e collocare nel suo palazzo. Nessuna delle due statue è terminata, l'una però di queste è molto avanzata, e amendue rappresentano figure come se fossero schiavi, consimili appunto alle indicate nello schizzo della sepoltura. Nel giardino di Boboli in Firenze si veggono altri simili marmi sbozzati per questo monumento.

gelo, che porta in se chiaramente espresso tutto il suo fuoco, la sua immaginazione, la sua originalità. La statua del Mosè non ha esempio in tutte le produzioni dell' arte che l' hanno preceduta presso gli antichi, e questa diede adito a far conoscere l' ascendente del genio di Michelangelo, cagionando quasi può dirsi una rivoluzione nell' arte e nel gusto. Tutti gli scrittori contemporanei parlarono con entusiasmo di questa scultura, essa fu lodata da tutti i poeti, essa venne posta in primo luogo fra l' opere dei moderni, e si disputò insino se venir potesse a contesa colle più antiche produzioni dei greci scarpelli, tav. LVII.

Mosè. Il giudicare se il grado di stima in cui salì questo lavoro sia stato giustamente accordato al merito intrinseco della scultura, o se veramente in qualche parte possa attribuirsi ad alcuna circostanza di quelle tante che accompagnano anche simili produzioni sarebbe oggetto di profonde ricerche, e forse bisognerebbe sostenere una lotta contro le prevenzioni confermate dal corso di parecchi secoli. Milizia in poche parole scagliò contro di questa statua tutte le invettive della più singolar detrazione (1); ma il voler togliere bruscamente quelle

(1) Mosè capo d' opera di Michelangelo. « Se ne sta « a sedere senza mostrar voglia di niente. La testa, reci« sole quel barbone è più che barbone di quello di Rau-

prevenzioni per le quali era stata idolatrata quest'opera durante un periodo di tempo sì lungo, e il non voler piuttosto indagare quali esser potevano le cause per le quali si erano radicate tanto profondamente, è tornato a danno della verità, qualunque ella sia, ed ha fatto dubitare per sino del buon criterio di questo nuovo critico, cui non possonsi negare infinite cognizioni, e molti sani, benchè severi giudicj delle arti da lui non professate. Le antiche opinioni sono sempre rispettabili, quando anche fondate sul pregiudizio, nè il disprezzo le giunge ad estirpare quanto il raziocinio e la persuasione, oltre di che ben sovente s'incontrano legittime cause, le quali cessando di aver forza presso i posteri, esercitarono però un dominio assoluto presso dei nostri primi institutori. L'opera di Milizia in mano dei giovani è infinitamente pericolosa, e potrebbe condurli a sprezzar senza scelta, a condannare senza ragione e a diventare d'una cinica severità

« ber, è una testa da Satiro con capelli di porco. Tutto
« com'è, è un mastino orribile, vestito come un fornaro,
« mal situato, ozioso. Si caratterizza così un legislatore
« che parla da tu a tu con Domeneddio? Si decanta per
« un modello ammirabile dell'anatomia esterna: me ne
« rallegro: e tanto più che si vuole ad imitazione del Torso di Belvedere.

Milizia dell'arte di vedere ec. pag. 8 ediz. di Venezia 1787.

nelle arti, con proprio danno e nessuna pubblica utilità.

Noi siamo d'avviso, che in questa statua, molto singolare e affatto nuova in ogni sua parte, Michelangelo si proponesse di dare nel genio del papa per il quale egli l'aveva scolpita; nè v'ha dubbio che la statua di Mosè condottiero d'eserciti e legislatore ad un tempo non fosse quella fra tutte che lo scultore scelse nella mole progettata onde esprimere l'allegoria del pontefice Giulio II, che per l'eminenza del suo grado sentiva pienamente il diritto d'imporre la legge a tutta la cristianità, e che innalzavasi difatto al di sopra di tutti i principi del suo tempo per la superiorità del suo genio, il suo incredibile ardimento, la facilità di concepire i progetti più vasti e la costanza e la grandezza nell'eseguirli; e quel genere appunto di fierezza che dal carattere morale del papa si manifestava con tanta evidenza ad ogni tratto, egli forse intese di raffigurare nell'antico legislatore imprimendovi quasi un eccesso d'energia e di fermezza, che prende l'aspetto della minaccia per cui sembra voler alzarsi dal seggio ove posa. Non dissimile fu il modo in fatti con cui fuse la gran statua dello stesso pontefice in Bologna, intorno alla quale motteggiando sopra il movimento vigoroso dato dallo scultore al destro braccio, dissegli il papa sorridendo: *Questa*

statua dà ella la benedizione o la maledizione? a cui lo scultore rispose: *Minaccia, padre santo, questo popolo se non è savio.*

Gli avvolgimenti del panno inferiore, e i calzari di cui è rivestito il Mosè sono giustificati dal genere di abbigliamento barbarico che vuolsi convenientemente supporre alla nazione ebrea, in penuria di monumenti che ci attestino chiaramente le foggie dei loro vestimenti. Ma il dubitare dell'eccellenza delle proporzioni, e dell'insieme di questa figura, specialmente per la relazione delle gambe al restante del corpo, se divenisse mai punto di questione, dovrà risolversi dai sommi periti nell'arte, che hanno inappellabilmente diritto di pronunciare sulle cose di fatto, indipendenti dalla convenzione o dal gusto, che potrebbero talvolta essere relativi, purchè l'ispezione sul monumento venga fatta in tal caso da chi sia spoglio d'ogni prevenzione.

Nessuno però volgerà in dubbio l'eccellenza di molte parti prese disgiuntamente, ed in specie delle braccia, riconoscendosi in generale la più profonda scienza anatomica: anzi essendo questa prerogativa più visibile d'ogni altra, avviene che pel merito abbagliante d'una tal qualità eminente tacer può qualche volta il desiderio d'un *insieme* più castigato e corretto. Prego però che questi miei avvertimenti non

s'abbiano per oltraggiosi alla fama di un uomo cotanto straordinario, poichè un intero modello di perfezione, e un possessore esclusivo di tutte le prerogative dell'arte forse non fuvvi mai; e molto meno fia sospetta la lode ove pure qualche ponderata riflessione conduca a svelare i difetti degli uomini sommi.

L'espressione del Mosè lunge dunque *dal non mostrar voglia di niente* abbiamo indicato poter conciliarsi coll'indole e il carattere di Giulio II, che tutt'altro egli era che freddo e insignificante; nè in questo modo di allusioni può dirsi che il Bonarroti fosse solo, poichè anche Raffaello nelle pitture delle stanze vaticane non trascurò simili allegorie, ove credette di giovarsi dell'occasione. In tal proposito crediamo di poter qui riportare con sodisfazione di chi legge qualche passo delle dissertazioni del signor D'Hancarville, tutt'ora inedite, intorno alle pitture di Raffaello, ove trattando d'una delle più sublimi opere di questo pittore, tocca anche l'argomento del Mosè di Michelangelo. Sviluppa il dotto e ingegnosissimo autore i motivi pei quali crede di riconoscere nel S. Pietro in carcere di Raffaello, egualmente che nel Mosè di Bonarroti, le allusioni a Giulio II, e se da molti si crede (come in parte potrebbe esser vero) che questo genere d'illustrazioni debba ascriversi fra i sogni o i delirj d'una

ricca, e fervente immaginazione, egli è però uno di quei casi singolarissimi, in cui riesce più allettante e istruttivo il trattenersi un momento con chi sogna o delira, di quello che in una eterna tensione di spirito non abbandonar mai chi sempre veglia e ragiona (1).

Dopo tutto quello che abbiamo riflettuto intorno la statua di Mosè, ognuno sarà in caso di risponder a coloro che volessero promuovere il quesito, perchè il S. Pietro in carcere di Raffaello da tutti i disegnatori si studia, s'imita, si copia, e il Mosè di Michelangelo non si modella, e non si copia da alcuno; sebbene pel primo non scrissero tanti poeti, e pel secondo rimangano a memoria di ognuno tante lodi e sonetti, singolarmente quello di Giovan Battista Zappi (2), la qual cosa benchè verissima non

(1) Vedila in foglio a parte in fine del capitolo,

(2) Chi è costui che in sì gran pietra scolto
Siede gigante e le più illustri e conte
Opre dell'arte avanza, e ha vive e pronte
Le labbra sì che le parole ascolto?

Questi è Mosè, ben mel dimostra il folto
Onor del mento, e il doppio raggio in fronte;
Questi è Mosè quando scendea dal monte,
E gran parte del Nume avea nel volto.

Tal era allor che le sonanti e vaste
Acque ei sospese a se d'intorno, e tale
Quando il mar chiuse, e ne fe' tomba altrui.

E voi sue turbe un rio vitello alzaste?
Alzato aveste imago a questa eguale,
Ch'era men fallo l'adorar costui.

deve ascriversi a colpa di Michelangelo, che come avverte il citato signor cavalier Boni nelle dotte sue riflessioni sull'opera di Rollando Freart, egli stesso aveva predetto, che coloro i quali avessero voluto imitarlo *sarebbero caduti nel goffo*; nello stesso modo che la difficoltà d'imitare i voli di Pindaro, la finezza di Orazio, la magniloquenza di Tullio non farà perciò che questi gran modelli decadano dal loro posto, quantunque avvenir potesse che i loro imitatori cadessero nello stravagante, nel raffinato, nel gonfio. Potrebbesi forse anche aggiugnere in questo proposito, che non basta il favore smisurato dei contemporanei i quali restano fortemente riscossi dal meraviglioso per stabilire una vera eccellenza nelle produzioni delle arti. La storia dei varj successi che ebbero le opere umane sarà quella che meglio convincerà su questo argomento; siccome se fosse luogo a vaticinare sul merito e sulla fama delle più applaudite fra le opere musicali che parvero in questa età nostra voler soggiogare ogni opinione, e oscurare i nomi dei gran maestri che le precedettero, si vedrà a suo tempo dileguarsi il prestigio, e restare ad ognuno quella dose di merito reale, e relativo che per efimero commovimento, che per eccessiva prevenzione, che per fragorosi frastuoni non potrà essere attenuato o dimenticato.

Le grazie non guidarono lo scarpello di Michelangelo, poichè parevano spaventarsi di quella robusta maniera, egualmente che *Petrarca*, segue il citato autore, *non avrebbe potuto pennelleggiare sì vigorosamente il quadro terribile del conte Ugolino, nè Dante forse avrebbe potuto sì teneramente dipingere i prodigj di Laura*. E dopo aver comprovato come tanto in un modo che nell'altro giunger si possa ad un grado di eccellenza, conchiude con Longino *che si può essere sublimi senza il patetico*, benchè questo talvolta non manchi al Bonarroti; ed applicabile può diventare anche al caso della scultura ciò che disse in proposito dello stile il citato Longino, nell'osservare che la fina accuratezza mena talora a pericolo di piccolezza e che i genj grandi difficilmente soffrono la lima dei piccoli difetti, e che debbonsi riguardare le lor produzioni dal lato più favorevole, onde rimanga l'impressione del bello, e gli errori spariscano, e si dileguino (1).

(1) « Hò osservato io stesso non pochi errori in Omero, ed in altri grandissimi autori, e non mi sono niente piaciute le loro cadute, che io chiamo non errori volontarj, ma sviste, o sbagli per non curanza. Ora perchè non mette mai piede in fallo Apollonio che compose l' Argonautica, e Teocrito nelle Buccoliche è felicissimo, vorresti tu, o amico Terenziano, esser anzi Apollonio che Omero? Eratostene nell' Erigone (in tutte le parti è certo irreprensibile qual poemetto) è egli per

Queste osservazioni però da noi si fanno soltanto per enunciare il diverso modo con cui venne giudicato lo stile di questo sommo scultore, e far conoscere come chiarissimi ingegni si credettero in dovere di vendicare l'oltraggiosa maniera, colla quale era stato attaccato da parecchi scrittori, dicendosi dal citato cavalier Boni in proposito di Freart, *che chi troppo prova nulla prova*. Ma noi crediamo di poter asserir senza tema, che lo stile e il gusto di Michelangelo non debbano imitarsi, senza moltissima circospezione, e che tanto corre pericolo un debole imitatore di lui di dare nell'esagerato e nel falso, quanto uno studioso delle poesie di Ossian corre rischio di comporre e di esprimersi in un modo ridondante per troppo lusso d'immagini e troppa stravaganza, quantunque il celtico poeta nella sua originalità non sia nè gonfio nè strano.

Osiamo inoltre avanzare, che sebbene siamo convinti che le opere del Ghiberti sono infini-

« questo maggior poeta di Archiloco, il quale tira giù mol-
» te cose, e mal ordinate? Vorresti tu piuttosto esser Bac-
« chilide che Pindaro nel Lirico; Jone Chio che Sofocle
« nelle Tragedie, con tutto che sieno eleganti scrittori, e
« non inciampino! Pindaro, Sofocle incendiano in certo
« modo impetuosamente ogni cosa, e dal vedere al non
« vedere sovente si spengono e cadono infelicemente. Ma
« chi avendo fior di senno ardirà di contrapporre al solo
« Edipo di Sofocle tutte le opere di Jone? »

Longino dello stile sublime volgarizzato da Anton Francesco Gori Lez. 33.

tamente più castigate, in quanto al gusto, che non lo sono quelle di Michelangelo (singolarmente parlando delle sculture) null'ostante non parrà mai strano che alcuno preferisca di salire al merito del Bonarroti con tutti i suoi difetti, che restare nei confini da'quali non uscì mai il Ghiberti. L'amor proprio e l'ambizione della maggior parte degli uomini vengono molto più solleticati da una libera elevatezza del genio che da una rigida profondità di dottrina, di modo che non è da maravigliarsi che la stessa perfezione venga talvolta posposta a certe grandi irregolarità, attraverso le quali campeggiano maggiormente alcune bellezze distinte ed originali: e ciò si osserva davvantaggio fra gl'italiani, i quali sentono maggior pena pel tormento della lima che non ne soffrono i più pazienti e studiosi popoli del Nord; ma di quelli parve più proprio l'originalità, di questi l'imitazione.

Si può francamente asserire, che lo stile del Bonarroti è sublime, ma di un tal genere di sublime fatto soltanto per risvegliare quel magico senso di orrore elevato, secondo cui fu definito il sublime da Burck nel suo trattato, il quale lo ravvisò più tra le cupe valli, i precipitosi torrenti, le solitarie foreste, le minacciose procelle, di quello che nelle soavi melanconie di stellate notti, nel sorriso placido della natura, nel fresco albeggiar del mattino, o fra le por-

pore del vaporoso tramonto: amendue grandi, ma varj generi di vera e reale bellezza eccitatrice di sublimissime sensazioni.

Continuando però ad esaminare le opere del Bonarroti, e non potendo negarsi che le successive cedettero nella parte del gusto alle prime, d'uno stile assai più purgato, ci converrà riflettere che trovansi poi fra queste seconde alcuni tratti di sublimità ideale, a cui non avevano ancora toccato i suoi predecessori. La tav. LVIII, che presenta le figure dei sepolcri Medicei può dare una discreta rimembranza di questi monumenti, e servire in qualche modo a corroborare quest'opinione. Si lasci da parte l'esame se convenissero quei cartelloni in guisa di coperchj sulle urne sepolcrali, se quelle figure ignude di ambo i sessi fossero opportunamente ivi collocate; se per onorare la memoria degli uomini di quella illustre famiglia, il giorno e la notte, il crepuscolo e l'aurora fossero emblemi significati e scelti con tutta proprietà; se al meno illustre di quella prosapia fosse dicevole l'atteggiamento di principe pensoso e concentrato in profondissime idee: tutto l'esame che su questi argomenti far si potrebbe, oltre che sarebbe forse contrario a molte prevenzioni, potrebbe divenire un oggetto di troppo varie e lunghe discussioni, specialmente ove i punti di critica fossero dipendenti dal gusto relativo

Sepolcri Medicri.

dei popoli, e dalle allegorie, ambo soggetti, nei quali dir possonsi infinite cose; e per concluder sui quali sarebbe mestieri il convenire preliminarmente su quelle idee che da molti si reputano le più incerte appunto perchè le più relative.

Ma lievemente trascorrendo su questi argomenti, e limitandosi piuttosto al nudo esame delle statue unicamente poste sui cartelloni per isfoggiare colla magistrale intelligenza dei nudi fieramente atteggiati e vigorosamente scolpiti, noi non abbiamo alcuna difficoltà in asserire, che quei torsi virili principalmente possonsi citare come il segno più elevato a cui fosse giunta in quell' età l' arte dello scarpello. Tutta la scienza anatomica, tutte le bellezze ideali, tutto lo studio sul torso di Belvedere trovansi riuniti in quelle due figure erculee di tal maniera, che se la perizia dell' artista pur vi trovasse menda, null' ostante le bellezze sono così trionfanti sui nei, che l' occhio ne rimane a tal segno incantato e sorpreso da non permettere, quasi direbbesi, alla ragione di far querela sulla singolare invenzione di quei monumenti. La larghezza di tocco dello scarpello, la bellezza delle forme, la carnosità di quei marmi, la verità con cui sono risentiti quei muscoli, secondo l'uffizio loro, attestano la sicurezza ed il genio dell' artista immortale. Giova qui per altro osservare, che

non solamente il torso di Belvedere servì di guida e di studio a Michelangelo; poichè il gruppo di Ercole e di Anteo nel cortile de'Pitti gli mostrò più apertamente il cammino. Ma egli subordinò però sempre al suo genio e senso particolare lo studio di quelle forme, costantemente valendosi delle opere antiche per modellare sullo stile suo proprio, e per imprimere ne' suoi lavori quel genere di ridondanza che ormai pareva elemento necessario d'ogni sua produzione.

Le due donne sono posate esse pure in tal modo, che simetricamente corrisponde alla giacitura delle figure sovracitate, benchè non inspiranti alcuno di quei sentimenti che all'uopo sarebbbersi creduti più convenire, e sono trattate con pari grandiosità di stile e molta pastosità. La sola parte dei monumenti però che sia caratterizzata da qualche espressione e simbolò, è quella ove stassi sdrajata la notte. Ma sembra strano che un artista di tanto fuoco, ponendo, come doveva per ogni ragione, la maggiore sua cura nei mausolei della famiglia Medicea, a cui era tanto devoto, e riconoscente, non esprimesse che il *sonno*, lasciando in noi quanto alle altre figure egregiamente scolpite, il desiderio di trovarvi un significato conducente a quella commozione e a quell'interesse che inspirar vogliono simili monumenti, per destare negli animi dei poste-

di devozione, affetto, riconoscenza, e infine, parlando al cuore, toccare il sublime del sentimento, che non deve essere disgiunto in tali soggetti da quello dell'immaginazione. I simboli della notte rendono bastevolmente ragione del letargo in cui sembra immersa quella figura, mentre alle altre non è unito alcun segno il quale necessariamente ne esprima il carattere e le funzioni, talchè da ognuno direbbersi poste per ornamento e per solo sfoggio di giacitura e di forme; assai più che per figurarvi come gli oggetti principali e più significanti di questi due mausolei.

Tutti coloro che osservarono e scrissero intorno questi due celebratissimi monumenti si credettero infatti lecito d'interpretarli a loro fantasia, poichè realmente non parlano per se medesimi nè alla mente nè all'anima. Nel deposito di Giuliano, che sta primo nella nostra tavola, credette Lomazzo di raffigurarvi il giorno e la notte (1), Richardson riconobbe in amendue la vita attiva, e la contemplativa, confondendo certamente queste statue con altre due nel deposito di Giulio II laterali al Mosè (2); e da ciò vedesi come fu duopo che gli scrittori contemporanei indicassero qualche cosa di preciso intorno le medesime, appunto perchè tanto non divagassero le interpretazioni di cui sono suscetti-

(1) Lomazzo trattato Lib. VII. Cap. 29. p. 665.

(2) Richardson T. III. p. 137.

bili simili allegorie. Lo stesso Borghini nel suo *Riposo* fu costretto a rilevare questo difetto nell' invenzione dei citati due mausolei. *Nondimeno non so io che dirmi dell' invenzione, poichè elle non hanno insegna alcuna di quelle che davano loro gli antichi per farle conoscere per quelle che sono state finte, e se non fosse già divulgato il nome, che Michelangelo le fece per tali, non so io vedere che alcuno, come che molto intendente, le potesse conoscere* (1).

Quanto non sono elleno mai più commoventi e più adatte a tal uopo le figure che ricordino le immagini dei parenti o dei cittadini più rinomati, e per amicizia congiunti in atto di far corona d'intorno all' urna sepolcrale, o di piangere la perdita del personaggio a cui erigesi il monumento? Doppio oggetto ottiensi in quel modo, poichè oltre la nobile, vera e patetica composizione del soggetto, rendesi anche un omaggio ai luminari di quell' età, e la storia trova in tal modo ragione e pascolo e sussidio ad un tempo nelle opere dell' arte.

Che quando anche ciò non entrasse nel divisamento dello scultore, il quale, specialmente quando è ubertoso il soggetto, dovrebbe preferire la chiara e semplice esposizione dei fatti a qualunque altra allusione, non mancano pertanto di porgere soccorso all' artista i simboli

(1) Borghini il riposo Lib. I pag. 65.

delle virtù che onorarono la memoria degli uomini sommi, gli emblemi dolcemente parlanti dell'amicizia dolente, della patria riconoscente, dell'inopia consolata, della pubblica commiserazione, e del voto dei popoli: allegorie tutte infinitamente più proprie del giorno e del crepuscolo (che sono relative a tutti i viventi) per voler giustificare la scelta delle quali è duopo che stentatamente l'osservatore vi metta a tortura l'ingegno malgrado la sua natural ripugnanza. Le quali considerazioni ci sembrano acquistare un maggior peso ove si tratti di render chiara la memoria dei personaggi della più distinta e benemerita famiglia che avesse incoraggiate e protette le arti e gli studj italiani: che se gl'individui qui tumulati non avessero avuto meriti elevati per loro medesimi, lo splendore degli avi grandissimi rifulgeva cotanto sulla stirpe, che non doveva mancar anche per questi argomento ad alcuna ingegnosa e propria invenzione.

Se però Michelangelo nella poco espressiva invenzione de'citati due monumenti avesse preso di mira il solo oggetto del duca Lorenzo, che non meritò certamente d'essere onorato da un tanto scarpello, se non per il nome e la discendenza da una prosapia sì illustre, potrebbe

in qualche maniera essere giustificato (1). Ma non pare che le qualità del duca Giuliano si dovessero confondere con i demeriti di Lorenzo, a meno che non si fosse proposto lo scultore il disimpegno di pareggiare presso la posterità i meriti di amendue senza introdurre alcuna odiosa differenza tra i monumenti di questi principi, accoppiandoli appunto con un'allegoria insignificante e nuda di ogni analoga espressione; per la qual cosa trovar si potrebbero in favor dell'autore ingegnosamente le scuse. In tal modo anche veggiamo che scuoprironsi dai commentari dei classici alcune bellezze, e si fecero pronunciare agli autori tali cose che essi mai non sognarono.

L'atteggiamento dei due principi è semplice e dignitoso e non cade in alcun genere di esagerazione. Ma quella fra le due statue, la quale supera tutto ciò che da questo scultore venne eseguito, per quanto riguarda la natural giacitura, è quella di Lorenzo, detta il *pensiero* o il *pensoso*. Il volger del capo fissando at-

(1) Questo Lorenzo, al quale il Bonarroti fece il sepolcro, era figliuolo di Pietro nato dal gran Lorenzo de' Medici; il qual Pietro era fratello primogenito di papa Leone e di Giuliano (al quale appartiene l'altro sepolcro). Questo Lorenzo dunque fu dallo zio Leone con apertissima ingiustizia intruso nel Ducato di Urbino, scacciatone il *della Rovere*, e meditava di farlo principe di Firenze: ma tre anni prima dello zio morì nel 1518 essendo ancora giovane, e non avendo lasciato altra memoria di lui, che insolenza e scostumatezza.

tentamente lo sguardo, il poggiare del gomito, e il movimento della mano e dell'indice verso del labbro, l'incrocicchiar delle gambe in istato di riposo e di abbandono, il mollecader della destra sulla coscia a rovescio, trovando un naturale punto d'appoggio; tutto a meraviglia tende ad esprimere l'uomo che medita con profondità. Peccato che in questo mirabile atteggiamento non si veggano scolpiti, o il Padre della patria, o il Magnifico, o Leone, o Clemente; e che in luogo di veder sculto a quei sommi il monumento dal primo genio del secolo, fosse destinato il suo sublime scarpello a stabilire l'immortalità dei minori della famiglia, quantunque fra'primi nelle sovrane dignità!

Cristo risorto della Minerva.

Il soggetto più grande, che si presentasse a Michelangelo per scegliere il bello ideale nelle forme più acconcie al sublime, si fu l'uomo Dio risorto e nello stato della sua visibile apoteosi, sebben sotto il velo di umane forme, onde rendersi sensibile ad umano concepimento. Questa figura rivestita dei caratteri riuniti della divinità, e dell'umanità, poichè dopo compiuto il voto dell'eterno Padre e redento il genere umano, tornava a spogliarsi della fralezza mortale assunta temporariamente, presentava all'artista una serie di bellezze, di nobiltà, di dolcezza e di sublime espressione che apriva tutto l'adito alle risorse dell'arte per produrre il vero cano-

ne della perfezione. Eppure questo Cristo risorto, che vedesi in Roma alla Minerva, non pare scolpito con alcuna di tali previdenze, non presenta l'idea del figlio dell'eterno Padre, nè dello *speciosus forma prae filiis hominum*. E si finisce col vedervi svelato il segreto dell'arte, e coll'ammirarvi come scopo principale ciò che doveva essere soltanto un mezzo, vale a dire la scienza anatomica.

Queste principalmente furono le opere di scarpello condotte da Michelangelo. Egli impiegò moltissimi anni in una tanta quantità di studj e di cognizioni, che in relazione alla lunga sua vita le minori opere furono le sculture, e alcune di queste egli intraprese con tanto ardimento che l'arte trovossi costretta a cedere e a rispondere alla forza del genio superiore. Veggonsi infatti di lui molte sculture imperfette, poichè se la materia indocile del marmo poteva diminuirsi di mole acquistando forma sotto i suoi colpi, non poteva però rendersi flessibile e piegarsi ad altra qualunque modificazione od emenda, come la creta e la cera. Abbozzava egli stesso i suoi marmi, e da certi maestri tocchi di scarpello si vede, che ogni colpo di mazza era vibrato coll'ardimento il più pericoloso. Una statua di S. Matteo, che vedesi appena incominciata, Tavola LVI, ci dimostra quanto abbiamo indicato. Pare che a seconda delle forme irregolari del mar-

Marmo abbozzato di s. Matteo.

so venisse guidato il pensiere dell' artista, che poi risolse di abbandonarlo, avvedutosi forse dell' infelice contorcimento e manierato con cui bisognava atteggiar quell' Apostolo; della sconcia nudità delle membra inferiori, e della poca venustà che ne sarebbe derivata dall' essere astretto a fare che il ginocchio fosse il punto più sporgente della figura, quantunque avesse adottato il ripiego di porvi sotto del piede uno scabello. Questo marmo si vede all' Opera del duomo di Firenze, ed è giustamente soggetto di molte osservazioni degli artisti.

Poche sono le opere fuse in bronzo da Michelangelo, e singolarmente non diedesi alle sculture di basso rilievo, quantunque ritengasi per opera sua una porticella d' uno scrigno divisa in compartimenti dei quali presentiamo uno in forma ovale nella Tav. LVI che sebbene alquanto partecipi del suo stile, non osiamo asserirla opera del Bonarroti, e potrebbe esser stata facilmente fino a questo segno imitata da alcuno de' suoi contemporanei. Questa porticella si vede nella galleria di Firenze fra' bronzi moderni (1).

(1) Anche il Pascoli nelle vite de' pittori perugini concorre a convalidare la nostra opinione, ove dice nella vita di Vincenzo Danti *che gettò un basso rilievo in un' armadio entro cui S. A. custodiva scritture di grande importanza*.

Evitò forse sagacemente Michelangelo di esser messo a comparazione del Ghiberti in un genere di lavori, nei quali egli aveva ammirata altamente l'eccellenza dei quattrocentisti, e al cui confronto il basso rilievo da noi presentato di stile Michelangiolesco è molto inferiore, come può scorgersi a colpo d'occhio da chiunque senza l'ajuto d'alcuna nostra osservazione. O veramente è anche possibile, che l'effervescenza del suo genio non gli permettesse di attendere a opere di lenta e penosa esecuzione, come sono i bronzi e soprattutto per rinettarli e condurli alla perfezione. Egli sentiva tutta la forza di Glicone e non inclinava alla preziosità dell'esecuzione di Lisippo. Nulla indica meglio la sua maniera di scolpire quanto ciò che da un contemporaneo si riferisce, il quale lo aveva veduto lavorare in età avanzata, e così scrive. *In questo proposito io posso dire di aver veduto Michelangelo attempato oltre gli anni sessanta e non molto robusto far volare in un quarto d'ora più scheggie d'un marmo durissimo che non avrebbero fatto altrettanto in un' ora tre giovani e robusti scarpellini: cosa pressochè incredibile a chi non l'abbia veduto: e vi si metteva con tale impeto e furia, che io temeva di dover vedere tutta l' opera in pezzi, cadendo a terra per un sol colpo scaglie grosse per ben tre o quattro dita, e tanto in confine*

dell'estremo contorno, che se l' avesse oltrepassato d' un pelo, era in pericolo di veder guasto il lavoro, e perder tutto, non potendosi a ciò rimediare come nelle figure d' argilla o di stucco (1).

Esser potrebbe oggetto di qualche importante ricerca, se Michelangelo fosse più grande nella pittura che nella scultura, e quali cause potessero averlo condotto in quell' arte a una maggior eccellenza. La sua volta della Sistina, le sue Sibille, i suoi Profeti e il Giudizio finale che dipinse nella facciata interna di questa cappella, sono certamente opere tali, che segnano un'epoca negli annali del mondo, e presentano modelli di studio, molto più sicuri e più scevri da censura che le statue, per quanto in queste vi sia di bellezza, e di magistero.

Pitture del Bonarroti.

Null'ostante il nostro opinare, e posta la preminenza che crediamo abbiano le pitture di Michelangelo sulle sue sculture, sonovi molti autori che scrissero prima di noi, i quali pensarono diversamente. Troppo dovremmo estendere questo capitolo, e divagarci fors'anche troppo dal soggetto principale, se ad esame prendessimo le opere dipinte come abbiamo presi i marmi di questo triplice genio nelle arti dell'imitazione. Prorompe il Lanzi caldamente;

(1) Blaise de Vigenere. Images ou Tableaux des Philostrates. Dans les annotations pag. 855.

onorando la memoria dello scultore, *non sa, che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II ec.*, si trasporta il Vasari ove parlando del Davide situato presso il palazzo vecchio dice, *che tolse il grido a tutte le statue moderne ed antiche greche o latine ch' elle si fossero:* eccede il Bottari giudicando che il Bonarroti *ha superato d'assai i greci, le cui statue quantunque sono maggiori del naturale non sono riuscite così eccellenti*. La giusta distanza che avvi tra i Greci e Michelangelo sta segnata nella grandiosa statua del Fiume nel Museo Clementino, ove egli scolpì la testa, il destro braccio, coll' urna ed altri minori ristauri, ma d'uno stile che al dir dello stesso Lanzi, dell'eruditissimo e profondissimo conoscitore Visconti, e del famoso ristauratore Cavaceppi, a lato al vero grande che vi pose l'antico artefice, sembra molto caricato e sforzato; la quale distanza meglio ancora si vede quando prevalendo lo stile dominante di lui vennero sostituite le gambe all'Ercole di Glicone non trovandosi le antiche. La differenza è palpabile, e salta agli occhi di tutti, persino degli idioti nell'arte: nelle nuove non vedesi che il gonfio e il manierato, nelle antiche la vera forza e la squadratura dei muscoli in assie-

nè per reggere quel colosso con verità e con naturalezza(1).

Non sembrano molte le pitture di questo artefice se si considera ciò che in lunghi anni fecero gli altri, che ad una soltanto attesero delle tre arti, ma ognuno che osservi le statue e gli edificj che vennero scolpite ed eretti per sua mano troverà che le pitture della Sistina non sono poche, anzi sole basterebbero a render conto d'un artista che vi avesse consumata tutta la vita. E queste furono condotte con

(1) « La superiorità degli antichi ai moderni nelle arti « del disegno non mai sì bene ed evidentemente apparisce « che in quei monumenti i quali da qualche celebre moder- « no artefice vengono ristaurati. La presente statua di Fiu- « me è una splendida prova di tal proposizione. Essa è ri- « staurata da Michelangelo che ne ha rifatta la testa, la « quale mancava, il destro braccio coll' urna ed altre pic- « cole parti. La nobiltà dell' antico risalta a segno sopra « lo stile del Bonarroti, che è pure il principe della mo- « derna scultura, che il primo colpo d'occhio decide quan- « to il vetusto artefice fosse più eccellente del moderno « maestro. Il grande nello antico non è disgiunto dal vero « e dalla natura: il grandioso che si è voluto dare al mo- « derno non è esente da alcune caricature, e risulta da cer- « ti contorni forzati che per quanto siano piacenti all' oc- « chio sono assai lontani dal formar quell' incanto del ri- « guardante che sogliono produrre la verità, e la bellezza « nelle opere del greco stile. Se si osservano i tratti delle « sopracciglia, e del naso vi si troverà qualche cosa di si- « mile al Tritone di sovra descritto, e nell' ondeggiamen- « to della barba qualche idea di quella del tanto rinomato « Mosè.

Visconti Museo Pio Clem. Tom. I. p. 72.

tanta varietà nelle forme, nei vestimenti, negli scorci, negli atti, e con sì larga maniera e nobiltà di stile che Lomazzo ebbe a dirla *la migliore che si ritrovi in tutto il mondo*.

Abbastanza nel capitolo precedente, ove si parlò dell' indole di questo secolo, abbiamo giustificato il Bonarroti dalle censure con cui vollero attaccarlo alcuni rigidi e materiali critici intorno la grand' opera del giudizio finale, opera che basta per se medesima ad istituire una scuola del disegno, e di cui la storia dell' arte deve andar grandemente fastosa. Duolci che il famoso cartone della guerra di Pisa (1)

(1) Questo cartone disegnato a concorrenza d' un altro soggetto che era stato dato ad eseguirsi a Lionardo fu una delle opere del disegno più insigni che vantar potessero le arti moderne. Servì questo di scuola a tutti gli artisti contemporanei che vi vennero a fare profondissimi studj, e lo stesso Raffaello su quell' opera insigne trasse lumi profondissimi nella scienza dell' arte. Un segnale d' allarme in stagione estiva vicino all' Arno fa che tutta la gioventù balza rapidamente dalle acque ove stava bagnandosi, e corre a rivestirsi delle armi per combattere: ecco il soggetto del cartone. La varietà dei movimenti e degli atti, la bellezza dei medesimi, e lo sfoggio dell' arte sublime del disegno e dell' invenzione vi ottennero un effetto grandemente celebrato da tutti gli artisti, e gli scrittori Vasari e il Cellini descrivono quest' opera divina, ed il primo accusa il Bandinelli del sacrilegio per cui fu messa in pezzi un' opera di tanto merito: ecco quanto ne dice questo scrittore. *In questo tempo essendosi scoperto il cartone di Michelangelo Bonarroti pieno di figure ignude, il quale Michelangelo aveva fatto a Pietro Soderini per la sala del consiglio*

unitamente al Dante disegnato nei margini di sua mano (1) deplorare si debbono fra le cose perdute, poichè questi sarebbero fra i monumenti più atti a confermar la sua gloria.

grande concorsero come s' è detto altrove tutti gli artisti a disegnarlo per la sua eccellenza. Tra questi venne ancora Baccio, e non andò molto ch'egli trapassò a tutti innanzi, perciocchè egli dintornava, e ombrava e finiva, e gl' ignudi intendeva meglio che alcuno degli altri disegnatori, tra quali era Jacopo Sansovino, Andrea del Sarto, il Rosso ancorchè giovane, e Alfonso Berughetta spagnuolo insieme con molti altri lodati artefici. Frequentando più che tutti gli altri il luogo Baccio, e avendone la chiave contraffatta, accadde in questo tempo che Pietro Soderini fu deposto dal Governo l' anno 1512, e rimessa in istato la casa de' Medici. Nel tumulto adunque del palazzo per la rinnovazione dello stato Baccio da se solo segretamente stracciò il cartone in molti pezzi, del che non si sapendo la causa alcuni dicevano che Baccio l' aveva stracciato per avere presso di se qualche pezzo del cartone a suo modo: alcuni giudicarono ch' egli volesse torre a' giovani quella comodità perchè non avessino a profittare e farsi noti nell' arte: alcuni dicevano che a far questo lo mosse l' affezione di Leonardo da Vinci al quale il cartone del Bonarroti aveva tolta molta riputazione: alcuni forte, meglio interpretando, ne davano la causa all' odio ch' egli portava a Michelangelo siccome poi fece vedere in tutta la vita sua. Fu la perdita del cartone alla città non piccola, e il carico di Baccio grandissimo, il quale meritamente gli fu dato da ciascuno e d' invidioso e di maligno.

Vera o no questa narrazione di Vasari contemporaneo che narra una cosa di fatto, e non pronuncia un' opinione di gusto, è però sempre indubitato che il cartone fu lacerato e disperso, dell' eccellenza del quale fanno prova i pochi resti intagliati da Marc' Antonio, e rintagliati poi da Agostino Veneziano nella famosa carta conosciuta in Fran-

Motivi per cui fu più gran pittore che scultore.

Ma per dire qualche cosa intorno ai motivi che ci inducono nella persuasione che Michelangelo fosse divenuto più gran pittore che scultore, si richiamano alla memoria gli artisti che il precedettero, e quelli che gli furono contemporanei. Nato Michelangelo più di trenta anni dopo morto Masaccio, e circa 20 dopo la morte di Fra Giovann'Angelico, sulle opere dei quali fece lunghissimi e profondi studj; nato quarantaquattro anni dopo la nascita di Luca Signorelli, e trenta uno dopo quella di Leonardo, potè egli così veder tali opere e misurarsi con tali ingegni, che l'emularli nella pittura

cia sotto il nome di *Crimpeurs*. Intagliò Marc' Antonio oltre a questo anche un altro frammento nella figura d' un soldato veduto da tergo che si allaccia i calzoni; e al tempo di Vasari se ne vedevano in Mantova altri pezzi in casa di Messer Uberto Strozzi tenuti colla massima riverenza.

(1) Il Dante col commento del Landino in foglio, e in grossa carta con margini oltre mezzo palmo fu disegnato in penna dal Bonarroti coi soggetti analoghi alla poesia, e innumerabile serie di nudi meravigliosi. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti scultore amico di Anton Maria Salvini, e ne faceva grandissimo conto. Ma per un'impiego d' architetto soprastante alla fabbrica di S. Pietro trasferito il suo domicilio in Roma, fece venir per mare un suo allievo con marmi, bronzi, utensili, disegni e libri, ov' era riposto in una cassa gelosamente anche questo inestimabile tesoro. Naufragando in tal viaggio tra Livorno e Civitavecchia la nave, colla morte del giovane si perdettero tutte le proprietà del Montauto e il citato libro, che come dice il Bottari nella nota ove descrive un tanto infortunio, *da se solo bastava a decorare la libreria di qualunque gran Monarca*.

esser doveva lo scopo del suo vivacissimo ingegno. La quantità dei lavori che per mano di questi valentissimi artisti si era facilmente diffusa in molte parti d'Italia, aveva dato a conoscere a qual grado di dolcezza e larghezza di stile giugner potevano le opere del pennello, mentre i monumenti ed i fasti della scultura, quantunque maggiori in merito d'esecuzione, non eguagliavano la copia delle pitture, ed erano fors' anche meno conosciuti. Da marmi e da bronzi era mosso, egli è vero, l'impulso e l'insegnamento, ma i bronzi ed i marmi erano più che oggi anche non sono di faticoso, lento e difficil lavoro, e parve specialmente in Toscana, che dopo il principio del secolo XV, vale a dire dopo Donatello e Ghiberti, stesse la scultura riposandosi sulle sue glorie quasi senza fare ulteriori progressi, cogliendo il frutto di tanti illustri institutori, senza produrre un artista che disputar potesse il merito a questi due campioni, per quanti altri di valenti se ne andassero vedendo. Ma i pittori estesi maggiormente in numero, esercitando un'arte meno difficile che quella della scultura, sebbene dagli eccellenti lavori degli scultori ammaestrati, avevano molto diffuse le opere loro, e sparso per tutta Italia un grido più esteso di fama al momento che nacque Bonarroti. Tutti hanno convenuto, che Masaccio fosse un vero genio

e facesse epoca nella pittura, cosiechè Mengs lo pose primo fra quelli che le aprirono una nuova strada; Vasari stesso scrisse *che le cose fatte innanzi a lui sì possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci, naturali*, e altrove, *che niun Maestro di quell'età si accostò a'moderni quanto costui*. Tutto il fondo dell'arte però di Masaccio (come dice il Lanzi) lo aveva formato sulle opere di Ghiberti e di Donatello; aveva imparata dal Brunellesco la prospettiva, e si era perfezionato sui marmi dell'antica Roma (1). Fra Giovan da Fiesole, poi detto anche il B. Giovann'Angelico, aveva dopo Masaccio fatti maravigliare gl'intelligenti nelle arti

(1) Molto studiò il Bonarroti sulle pitture di Masaccio al Carmine, e fu in quella cappella dove riportò dal suo emulo brutale, il Torrigiani, quel pugno per cui sempre gli rimase deforme il naso e stiacciato. Riporta il Cellini a pag. 13 della sua vita le stesse parole del Torrigiani, che più d'ogni altro racconto attestano la cosa.

Ora torniamo a Pietro Torrigiani che con quel mio disegno in mano disse così. Questo Bonarroti ed io andavamo a imparare da fanciulletti nella chiesa del Carmine dalla cappella di Masaccio, e poi il Bonarroti aveva per usanza di uccellare tutti quelli che disegnavano. Un giorno infra gli altri dandomi noja il detto, mi venne assai più stizza del solito, e stretto la mano gli detti sì gran pugno nel naso, che io mi sentii fiaccare sotto il pugno quell'osso e tenerume del naso come se fosse stato un cialdone, e così segnato da me resterà insin che vive. Queste parole generarono in me tant' odio perchè vedeva i fatti del divino Michelangelo, che non tanto che a me venisse voglia di andare in Inghilterra, ma non poteva patire di vederlo.

con una dolcezza di stile, una semplicità spoglia di ogni avanzo di rigidezza, che nessun pennello più soave e più fluido ebbe quel secolo: e ognuno che vede quelle opere è duopo che lo riconosca per il Guido o l'Albano di quell'età. Benozzo Gozzoli aveva già in molti luoghi, e nel Campo Santo di Pisa in particolare, fatto conoscere che la vastità dei soggetti non atterrisce, non frena i voli del genio, ma a questo fornisce anzi pascolo ed eccitamento; e i due Lippi, il Pesello, il Ghirlandajo, da cui Michelangelo apprese le arti del disegno, e il Pollajolo che la fierezza dei nudi, e la scienza anatomica primo può dirsi che maneggiasse con nuovo ardimento di mosse e di scorci, e il dottissimo Pietro dalla Francesca da Borgo S. Sepolcro, e il citato Luca Signorelli da Cortona che riempì il Duomo d'Orvieto di vastissime composizioni nei terribili soggetti dei novissimi espressi e composti con tanta intelligenza e studio d'anatomia, che Michelangelo stesso non isdegnò d'imitarli, tutti questi uomini sommi, oltre quei tanti altri intermedj e minori i quali nelle storie pittoriche sono ricordati in Toscana, precedettero o furono coevi ai primi anni del Bonarroti, finchè lo sprone più forte non fugli stretto a' fianchi da un altro elevatissimo ingegno, da Leonardo da Vinci. Tutti questi furono pittori e di grandissima vaglia. Gli scultori che

avrebbero potuto emular la sua gloria erano fioriti molto prima di lui, e per conseguenza è naturalissima cosa, che maggior cura ei ponesse in vincere il valore dei suoi competitori viventi che in eclissar la memoria di coloro che non erano più: ed ecco uno dei motivi per cui sembra potere spiegarsi esser salito a maggior grido il suo merito nell'arte del pennello che nella scultura.

Aggiungasi che il modo anche con cui egli lavorava i suoi marmi contribuendo a condurre con più risentite forme i contorni, e toglieva alle sue sculture una parte di quel pregio maggiore di cui ci sembrano abbondare le sue pitture. L'impazienza focosa con cui abbiamo veduto ch'ei faceva volare le scaglie di quella dura scabra materia gli faceva anche imprimere con un eccesso di forza le sinuosità, e lasciar con troppa espressione le parti convesse e pronunciate con tanto ringonfiamento de' muscoli. Egli è altresì vero che se alcune antichità scoperte al tempo di Ghiberti e di Donato avevano loro dato profondissimi insegnamenti, non possiamo poi giudicare a qual segno dell' arte avessero potuto arrivare anche costoro se avessero veduto il torso di Belvedere, l' Ercole Farnese, il Laocoonte, il gruppo di Anteo, opere tutte posteriormente scoperte che educarono precisamente il genio di Michelangelo e vennero dissepolte anzi

al suo tempo(1); cosicchè scosso il suo fervido entusiasmo alla vista di quei marmi pieni di vita, tentava di sorpassare il modello, e di emu-

(1) Il torso di Belvedere fu trovato in campo Fiore ai tempi di Giulio II, giusta Pietro Assalti nelle note alla metalloteca del Mercati pag. 367, per il che conchiude il Visconti *apparteneva forse al teatro di Marcello*. Questo stesso antiquario riporta i due pareri dei celebri Winchelmann e Mengs intorno questo prezioso frammento. Il primo si espresse poeticamente forse trasportato dalle bellezze divine che vi si scorse. Il secondo parlò da artista intorno alle sue perfezioni abbandonando ogni discussione antiquaria. Noi ci contenteremo di osservare che sovente gli imitatori i quali hanno gran fuoco e genio vivace tentano di sorpassare i modelli, credendo di giugner loro più presso quanto più gagliardamente esprimono ciò che da questi vien loro accennato. *I piani del Torso* dice Mengs *non si possono discernere che col paragonarli colle parti rotonde, e queste con quelli. Gli angoli sono minori de' piani e de' rotondi, nè questi si distinguerebbero se non avessero le piccole aje di cui sono composti.* Lascieremo giudici tutti i periti nell' arte presenti e futuri i quali decideranno se Michelangelo tenne altrettanta dolcezza di esecuzione nel suo grandioso tocco dello scarpello, o se in certo modo non sembra che tentasse di soverchiare il suo tipo, restando grandemente al disotto.

L' Ercole Farnese; scopertosi nelle terme di Antonino al tempo di Paolo III, fu trasportato poi nel suo palazzo dove invariabilmente fu tenuto fintantochè passò in questi ultimi anni, come proprietà della corte di Napoli, ad abbellire quel regio stabilimento *degli studj*. Antonio Lafrerio nel 1662 ne pubblicò per quanto da noi si crede la prima stampa che vedesi inserta in una raccolta di varj monumenti illustrati da' più antichi bulini.

larne la sublime grandezza, facendo una pompa smisurata della scienza anatomica, ch'egli ben conosceva esser uno dei mezzi più grandi di quest' arte difficilissima.

Nell' opere di pittura non era duopo vibrare i contorni sovra le pareti o i cartoni con quell' impeto che scagliava i colpi di mazza sullo scarpello, e la fluidità maggiore del meccanismo non poco aver può contribuito a una maggiore dolcezza di esecuzione; poichè mentre sembra allo scultore che l' opera sua, osservata per ogni dove, debba dettare rigorosamente un precetto ad ogni punto di vista, gli pare che mancando questa del lenocinio del colore, debba, per una più forte realtà, col rilievo soltanto colpire i sensi, e l' immaginazione. Se i marmi non hanno per loro medesimi tutta la gagliardìa del rilievo, non havvi altro sussidio che possa supplire al difetto, poichè in quelli tutto esser deve semplicemente vero e reale, senza alcuna illusione. Nella pittura il chiaro-

Il Laocoonte poi, come abbiam detto nel capitolo precedente, fu trovato a' tempi di Giulio II nelle fabbriche annesse alle Terme di Tito; cosicchè può dirsi che Michelangelo oltre l' aver potuto trarre un grandissimo insegnamento da questi tre primarj monumenti dell' arte antica, sentì anche tutto quel prestigio e quel caldo entusiasmo che destar si doveva nell' animo di un contemporaneo della sua tempera, e fortunato al segno di trovarsi spettatore di così importanti scoperte.

scuro, il colore, la prospettiva e gli scorci portano una serie di tanto magici risultamenti, e a tanta illusione dei sensi, che non è maraviglia se per effetto di questi si nascondono, si temperano, si spariscono interamente talvolta alcuni difetti, che per la precisione voluta nelle opere dello scarpello, soggette a misura, non si saprebbero perdonare.

Sarebbe egli nuovo, che gli uomini preferissero talvolta d'essere sedotti dall'illusione, anzichè penetrati dalla realtà? Sono forse meno possenti le attrattive di quella che le evidenze di questa?

Soleva dire Michelangelo fidato nelle altissime sue cognizioni, *che bisogna aver le seste negli occhi:* ma se ogni scultore così fidato a se stesso si abbandonasse alla presunzione di una tal sicurezza, perdendo talvolta di mira l'insieme col troppo occuparsi delle perfezioni di alcune parti, gli accaderebbe che la simetria generale potendo soffrire un discapito evidente non avrebbe alcun genere di riparo, come infiniti compensi trovano tutti coloro che presentano soltanto le superficie delineate e dipinte.

Giova anche il riflettere, che Michelangelo pieno di fertilissimo ingegno e di caldissima immaginazione si accinse a soggetti dipinti di gran mole, e di vasti e terribili argomenti, nei quali emerger potevano le doti di cui era fornito, e

perciò s'intenderà maggiormente come egli abbia così avuto occasione di far campeggiare la forza dell' invenzione, la dottrina della composizione, l'energia dell'espressione, e la fierezza del disegno. I soggetti della scultura sono molto più circoscritti e più angusti, e appunto per questo sono anche maggiori i doveri che l'arte impone allo scultore, il quale volgendosi per ogni dove d'intorno al suo modello, ne spia ogni più piccolo neo accuratamente, e a tutto è obbligato di provvedere con diligenza e cautela.

Metodi osservati nelle sculture.

Finalmente se accade, che prese ad esame le sculture e le pitture del Bonarroti, queste ultime ottengono più piena la copia de'nostri voti, potrebbe accadere che egli stesso vi avesse contribuito pel modo con cui gli studj delle une e delle altre soleva preparare e disporre. Ognuno sa che avanti di accingersi sul muro o sulle volte della Sistina per dipingervi i freschi, doveva l'artista calcare giornalmente sovra l'intonaco il contorno preciso nella stessa grandezza di già segnato sovra i cartoni: e per conseguenza egli vedeva già prima con tutta la precisione l'effetto generale della composizione, e conosceva l'insieme esatto delle figure, la forma e la grazia d'ogni contorno, e ravvisar poteva su questi cartoni, tacitamente maturati e condotti nel suo studio, distinto in tutte le sue particolarità

l'effetto generale (1). Ma prima di scolpire una statua aveva egli l'abitudine costante di formare un esatto modello della stessa grandezza? ovvero fidato alla forza di un genio superiore non contentavasi il più spesso d'un piccolo bozzetto di creta o di cera per verificare in un insieme soltanto della composizione, affidando ai colpi arditi e da noi indicati l'esecuzione del soggetto nelle più vaste proporzioni dei marmi (2)?

(1) Sono conosciuti abbastanza i metodi che s'impiegano per dipingere a fresco. Facendo giornalmente porre quanta parte d'intonaco può esser dipinta; e mediante quella fresca *arricciatura* di calce e sabbia o puzzolana commista, applicando il cartone, e calcando con una punta, rimane il disegno di ciò che può eseguirsi in quella giornata impresso sul morbido intonaco e proseguesi così di giorno in giorno. Per il che ognun vede, come non può improvvisarsi alcuna composizione o figura le cui parti si vanno dipingendo e disegnando a poco a poco, e i cui contorni debbono essere prima sicuri e determinati senza pentimenti od emende.

(2) Anche il Cellini contemporaneo, ove nel suo trattato sopra la scultura parla dei modelli per scolpire le statue, adduce le molte ragioni per le quali preferisce i grandi ai piccoli bozzetti, e comprova come il Bonarroti le molte volte si fidasse del metodo da noi indicato di cui l'esperienza finalmente dimostrò la fallacia: *e nel Bonarroti si vede che avendo egli esperimentato tutti due i detti modi, cioè di fare le statue secondo i modelli piccoli e grandi, alla fine, accorto della differenza, usò il secondo modo, il che occorse a me di vedere in Fiorenza, mentre egli lavorava nella sagrestia di santo Lorenzo.*

Pare che il metodo riferito dal Vasari, col quale Michelangelo era solito abbozzare i suoi marmi, sebbene da lui encomiato, nondimeno esser possa qualche volta fallace. Rammenta questo biografo i prigioni abbozzati che veggonsi in Boboli a Firenze, e indica come *questi possono insegnare a cavare da' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi: che il modo è questo, che se e' si pigliasse una figura di cera o d' altra materia dura, e si mettesse a diacere in una conca d' acqua, la quale acqua essendo per sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura a poco a poco del pari, così vengonsi a scuoprirsi prima le parti più rilevate, ed a nascondersi i fondi, cioè le parti più basse della figura, tanto che nel fine così ella viene scoperta tutta. Nel medesimo modo si debbono cavare collo scarpello le figure da' marmi, primo scuoprendo le parti più rilevate, e di mano in mano le più basse, il quale modo si vede osservato da Michelangelo ec.*

Ciò non insegna a dir vero i modi di esecuzione e soltanto serve a dimostrare l' effetto della cosa, poichè non rimane con questo provvisto a molte incertezze che vengono dal prender di mira l' oggetto in un sol punto di vista: e qualora l' artefice non sia scortato da altre ancor più sagaci meccaniche di esecuzione, può

mancare di scorta nelle profondità, nelle grossezze e nelle parti che sono sporgenti e rilevate dall' opposto lato. Il metodo di regolar la scultura in conseguenza di un esatto modello, grande precisamente quanto esser deve la statua di marmo, è infinitamente più cauto anzi sicuro. L'artista col mezzo dei punti e del compasso può trarre coraggiosamente tutta la superfluità dai macigni; e affidando allora senza tema questa prima operazione grossolana e materiale a mani più robuste e più rozze, egli ottiene un risparmio di fatica considerabile, e concede alle arti un più utile impiego del suo tempo, talchè vivendo quasi una doppia vita, non è in tal maniera astretto al basso mestiere di scarpellino. Nella scultura il genio non vibra i suoi colpi sulle prime scaglie che dirozzano un marmo, se non se quando imperfetto ed incerto fosse il meccanismo dell'arte; ma sono questi riserbati per fissare il contorno e le forme robuste e gentili delle membra. Il gusto dell'invenzione e della composizione più vivacemente e più prontamente si può manifestare sui modelli, che di materia molle, e di cera, o di creta, cedono con docilità e si adattano a seguire quel genere di conformazione che piace alla mano dello scultore, e ogni fallo agevolmente in quelli si emenda, aggirandosi d'intorno al lavoro per ogni parte, e aumentando o

togliendo la materia fino a ridurla a seconda del genio, che ogni genere di modificazioni v'imprime quasi conatto di momentanea volontà.

Le sue statue viste da un lato solo.

Dal Bacco in poi presso che tutte le figure scolpite da Michelangelo, non si prestano ad esser vedute felicemente che in un prospetto solo; e le sue composizioni sono immaginate presso che tutte per addossarsi a qualche edificio e monumento; e non per esser esaminate da ogni lato, e vedute isolatamente. Il Mosè e le figure pel monumento di Giulio II sono di questo genere, non meno che la Pietà che vedesi in S. Pietro, e le statue che adornano i depositi Medicei di S. Lorenzo a Firenze, anzi, alcune quantunque isolate, come il Davide colossale, e il Cristo risorto della Minerva, non sono fatte per esser vedute con egual buon effetto da tergo come di fronte, ma si presentano favorevolmente da una sola parte: la qual cosa gli antichi il più spesso evitarono, e i capi d'opera di quelle età si affacciano piacevolmente da qualunque siasi lato piaccia osservarli.

Pochi busti di marmo.

Notano gli scrittori dell'arte, che pochi e quasi nessun ritratto veggasi per opera di questo scultore, quantunque i monarchi del suo tempo lo onorassero di sovrana protezione, ed avesse anche eletto numero d'illustri amici, fra' quali il Poliziano, il cardinal Polo, il Bembo, Annibal Caro, Claudio Tolomei, M. Bindo Al-

toviti, M. Tommaso de' Cavalieri, e la famosa Marchesana di Pescara Vittoria Colonna, che amò passionatamente e con tanta elevatezza e nobiltà di finissimo sentimento, che nulla di più gentile e di più puro fu registrato negli annali dell'antica e della moderna galanteria. Scolpì e disegnò per lei soggetti sacri, e non trovasi indizio che di sua mano tentasse di scolpirne l'effigie in alcuna maniera, come non riscontransi pel di lui scarpello resi immortali i sovraddetti uomini di raro merito da lui amati ed estimati.

Gioverà sempre spiegare tutto ciò in favore dello stato delle arti e di quel secolo privilegiato ed aureo, in cui questi studj pervennero al maggior grado dal loro incremento; e siccome posteriormente a quest' epoca fuvvi maggiormente costume di effigiare nei marmi e nei bronzi gli uomini distinti, ci sarà permesso di convenire che uno dei primi segni del decadimento delle arti si notò essere la moltiplicità dei busti e dei ritratti. Lo stesso osservammo presso i Romani, allorchè nel primo volume si tracciarono al Lib. I. Cap. IV, gli andamenti delle arti dall' età di Augusto a quella degli Antonini, in cui quantunque i busti di Lucio Vero e di M. Aurelio siano di eccellente scultura, null'ostante le arti cominciavano a declinare. Michelangelo grande e famoso nel secolo di

Giulio e di Leone sentiva la forza del genio e i diritti dei sommi scultori dell'età più celebrate; e la sua mano non si piegava facilmente all'abitudine o al bisogno di ricercare con minutezza i lineamenti delle fisonomie nella parte fisica e materiale, poichè qualora occorreva di aderire alla volontà di un pontefice per un monumento che segnar doveva un'epoca presso i posteri, egli effigiava invece de' suoi ritratti mortali, la costanza e la forza del suo carattere morale e invincibile, e scolpiva in fronte al Mosè coi tocchi del suo scarpello tutto ciò che la storia dei fasti pontificali di Giulio ci ha conservato nelle sue pagine.

Riscontravasi per tanto nel palazzo Farnese il ritratto di Paolo III, come in Campidoglio vedesi il busto del Faerno che venne prodotto nei monumenti cremonesi dal Vairani, e questo condusse in un tal modo singolarissimo che senza la tradizione e lo scritto che ci assicurassero del fatto, a tutt'altro significare che un ritratto di un uomo di lettere direbbesi scolpito quel busto. Molte altre opere oltre quelle di cui noi abbiamo parlato si citano di questo esimio scultore; ma nè di tutte si conservarono le notizie, nè di tutte avevamo assunto di far parola. Egli pare evidente che alcune di queste siano perite ovvero non curate e neglette in qualche parte, come ne giacciono ancora parecchie di greco

più prezioso scarpello, le quali sembrano destinate ad escire dalla dimenticanza in onore e in rimpiazzo di tante che hanno ceduto all'ingiuria del tempo o hanno mutato luogo per forza di umane vicende (1).

Architettura del Bonarroti.

Noi non abbiamo trascorso sulle molte sue opere di architettura, siccome abbiamo taciute le circostanze moltissime che accompagnarono

(1) Parlano gli scrittori d'un Ercole di 4 braccia che stette 4 anni nel palazzo Strozzi, poi da Giovan Battista della Palla fu mandato in Francia a Francesco I, ma nessuno potè averne più traccia come asserì anche il diligentissimo Sig. Mariette. Perduta è anche ogni memoria in Firenze del S. Giovannino fatto per Lorenzo di Pier Francesco dei Medici. Non si sa dove sia il Cupido fatto pel cardinale Riario, che passato alle mani di Cesare Borgia venne donato alla Marchesana di Mantova. L'Aldrovandi nella descrizione delle statue di Roma dopo aver parlato del Bacco che era in casa di Paolo Galli soggiugne: *in una camera è un Apollo intero ignudo colla faretra e le saette allato, ed ha un vaso a piedi: è opera medesimamente di Michelangelo*. Neppure di questa si sa più cosa alcuna: potrebbe esser questo l'Apollo scolpito per Baccio Valori che si cavava dal turcasso una freccia, e che secondo Vasari era nelle camere del principe di Firenze, di cui parimente è perduta ogni traccia. Anche per il Gonfaloniere Pietro Soderini fece un Davide di bronzo, che si dice mandato in Francia, è deplorasi fra le cose perdute. Gettò una nostra donna in un tondo per certi mercadanti di Fiandra della famiglia Moscheroni di cui non ci fu possibile aver contezza. Del suo gruppo immaginato con parecchie figure esprimenti una deposizione o una pietà non vedesi finito e collocato che il solo Cristo morto posto dietro l'altar maggiore del Duomo di Firenze con questa iscrizione: *Postremum Michaelisangeli Bonarrotae opus etc. etc.*

la sua vita. I fasti dell'arte edificatoria non formano lo scopo principale delle nostre ricerche, e non abbiamo assunto di tessere in alcun modo la biografia degli artisti. Quanto a ciò che riguardar poteva la storia della basilica di s. Pietro in Roma, si disse già nel nostro primo volume lib. I. cap. VIII, ed ognuno sa l'estensione smisurata delle sue profondissime teorie nell'arte del costruire; non tanto come architetto pieno d'immaginazione, quanto come dottissimo nella parte meccanica di questa scienza, talchè ponti e fortificazioni egli o immaginò o diresse in Firenze, ed in Roma, le prime intorno s. Miniato, come attestano il Nardi, il Varchi, il Condivi, le seconde al borgo presso il Vaticano sotto Paolo III. Le fabbriche però che coronano la cima del campidoglio, il cornicione, e gli ordini interni del cortile nel palazzo Farnese in Roma, la biblioteca Laurenziana in Firenze se comprovano il suo saper fare, non attestano squisitezza di gusto, e non possono, in quanto allo stile, venire a contesa cogli edificj Palladiani, i quali quasi contemporaneamente si andavano erigendo in Venezia ed in Vicenza. Le occasioni che presentaronsi a Michelangelo furono grandi e singolari, e sentendosi egli per la forza della sua dottrina elevatissimo, e per l'auge in cui si trovava indipendente, non ebbe riguardo nell'introdurre qualunque specie di

novità, singolarmente nella parte ornamentale degli edificj. Le fabbriche che sono in cima del Campidoglio, sebbene offrano a prima vista un grato aspetto, non rendono però un'idea della antica grandiosità, e dell'augusta magnificenza di quel luogo, consecrato da tanti gravissimi avvenimenti, e troppa è la distanza che passa tra questi e gli avanzi che veggonsi scendendo verso campo Vaccino, ove i ruderi del tempio di Giove Statore, e gli altri templi ed archi di trionfo e monumenti di ogni genere oscurano di gran lunga quanto fu eretto di moderno sulla piattaforma della collina.

Il cornicione del palazzo Farnese sopraccaricato d'ornamenti, benchè grandioso per la sua forma, non giugne al merito di quello che il Cronaca eseguì in Firenze nel palazzo Strozzi, nè dell'altro che Sante Lombardo pose in Venezia nel palazzo detto *non nobis Domine* ora appartenente ai nobilissimi signori Vendramin Calergi a S. Marcuola.

Nella libreria Laurenziana immaginata di serio stile ricorrono con tanta copia le nuove foggie de' suoi ornamenti, e talmente abbondano le volute ed i cartelloni, che rendesi perciò inelegante tutto quello che potevasi con più semplicità e minor dispendio condurre a un effetto migliore. E chi oserebbe proporre a modello di gusto e di stile la scala d'ingresso a que-

sto augusto e venerando deposito delle produzione umane ideata da Michelangelo, quantunque eseguita da'suoi allievi negli ultimi anni della sua vita? Le sue invenzioni erano però sempre piene di grandezza e di maestà, la quale farebbe un risalto infinitamente maggiore, se più semplicità e più grazia fosse negli ornamenti, dai quali si conosce la finezza del gusto nell'arte, e che distintamente fu dote quasi esclusiva di Andrea Palladio, cui non può certamente contendersi il primato, e convien compiangere in questo principe degli architetti la disgrazia di non aver avuto pari circostanze a quelle che misero a prova l'ingegno sublime di Michelangelo.

Grandi occasioni e favori che ebbe Michelangelo

Non v'ha dubbio, che il favore delle occasioni entra per molto nel progresso delle arti e nello sviluppo del genio degli artisti, e bisogna convenire che il Bonarroti ebbe la fortuna di godere di queste felici opportunità più di qualunque altro dell'età sua. Caro fino dall'infanzia alla prima famiglia de'più cospicui mecenati e signori che vivessero allora in Italia, trovò nel famoso giardino di Lorenzo il Magnifico istruzione, emulazione, accoglienza e protezione: i grandi uomini ivi raccolti a modo di un'accademia, i monumenti ivi riuniti in guisa di una galleria destinata all'educazion degli artisti, le conferenze coi letterati, gl'incoraggiamenti del Magnifico, lo splendore della fami-

glia, la gara in cui erano allora tutti gl' illustri concittadini di contribuire al patrio decoro, e quell'aureo secolo che sorgeva a fissare l'apice della gloria di tutti gl'ingegni italiani, furono sproni acutissimi per mettere a prova i talenti del Bonarroti. Caro in seguito a tutti quei monarchi che ambivano di far passare più il loro nome che la loro effigie alla posterità; sette pontefici (1) consecutivamente non solo lo stimarono e premiarono, ma fecero a gara di colmarlo d'onori e di beneficj; e i papi non solo, ma Francesco I, Carlo V, Alfonso d'Este, l'imperator Solimano, la Repubblica veneziana, tutti gli resero onore, gli offrirono compensi, lo bramarono alle loro corti, ed estimarono altamente le opere sue. Le memorie biografiche di questo sommo artista estese da molti scrittori sono piene delle particolarità riguardanti simili onori, e scorgesi anche dall'andamento della sua vita, che la forza del suo carattere nobile ed elevato non si umiliava pel momentaneo disfavor dei potenti, per le cabale delle corti e per l'intrigo degli emuli nell'arte sua. Ciò che gli accadde alla corte di Giulio II, i passeggieri

(1) Giulio II, Leon X, Clemente VII, Paolo III, Giulio III, Paolo IV, e Pio IV confermarono successivamente le bolle, e i privilegj in favore di Michelangelo prodigando ogni sorta d'onori verso di lui, affine d'impegnarlo in quelle opere per le quali ambivano di veder assicurata la loro memoria nella forma più augusta presso dei posteri.

e impetuosi rancori di quel pontefice (1) e i raggiri di tutta la setta *Sangallesca* a tempo di Paolo III per torgli la gloria di condurre presso chè a compimento l' edificio mirabile della

(1) Celebratissimo è il disgusto fra il Bonarroti e Giulio II, allorchè rivenuto il pontefice dall' entusiasmo, con cui applaudì sulle prime al progetto della sua sepoltura da scolpirsi lui vivente, ricusò poi un giorno l' udienza a Michelagelo che domandava denaro per pagare i marmi, per la qual cosa Michelangelo bruscamente si partì da Roma. Famoso è il fatto dei cinque corrieri del papa che lo raggiunsero a Poggibonsi, la risposta che ne riportarono, le istanze del pontefice e il partito preso dalla Signoria di Firenze di rivestirlo del carattere di ambasciatore nel rinviarlo a Roma per metterlo a coperto dallo sdegno di Giulio II. Noto è il ricevimento che il papa gli fece in Bologna ove era venuto, dicendogli, *tu avevi a venire a trovar noi, ed hai aspettato che noi venghiamo a trovar te*, e come umiliandosi poi e scusandosi Michelangelo a' piedi del santo padre un vescovo della corte del cardinal Soderini per adulare lo sdegno pontificio, di già passato, col linguaggio di cortigiano ardì pronunciare: *Vostra Santità non guardi all' error suo perciocchè ha errato per ignoranza: i dipintori dall' arte loro in fuori sono tutti così*, a cui rispose il papa, *tu gli dii villanie che non diciamo noi: lo ignorante sei tu e lo sciagurato, non egli, levamiti dinanzi in tua malora*, cacciandolo bruscamente. Chi si trasporterà in quel tempo, osservando il carattere violento del papa, giudicherà se questo linguaggio non equivale a un millione di pensione che avesse donato al Bonarroti. Una quantità di simili cose riportate da tutti i biografi potrebbero sembrare esagerazioni, se non avessimo anche i documenti presso gli storici contemporanei più accreditati, e le autentiche prove del rispetto immenso dei principi verso d' un uomo tanto meritevole della loro stima.

Giulio II era ancora in Roma irritato per la partenza di Michelangelo quando scrisse la lettera che qui si riporta

basilica Vaticana, danno a conoscere che la forza morale del Bonarroti non era dissimile al vigore ch' egli manifestava nelle sue opere dell' arte. (1)

. . . .

alla Signoria di Firenze, da cui ben si conosce lo spirito del secolo, e la magnanimità vera di chi sapeva apprezzare e distinguere il merito vero.

Julius P. P. II. Dilectis Filiis prioribus libertatis et Vexillifero justitiae populi Florentini.

Dilecti filii salutem et Apostolicam benedictionem. Michaelangelus sculptor qui a nobis leviter et inconsulte discessit, redire, ut accepimus, ad nos timet, cui nos non succensemus: novimus hujusmodi hominum ingenia. Ut tamen omnem suspicionem deponat, devotionem vestram hortamur, velit ei nomine nostro promittere, quod si ad nos redierit, illesus, inviolatusque erit, et in ea gratia apostolica nos abituros, qua habebatur ante discessum.. Datum Romae 8. Julii 1506 pontificatus nostri anno III.

(1) Allorchè Michelangelo per la morte del Sangallo architetto della fabbrica di san Pietro fu sostiuito alla direzione di quell' edificio gli si scatenarono contro tutti coloro che videro perdute le speranze di bottino in quel genere di lavori, poichè Michelangelo li cacciò via tutti, e servì con tanto disinteresse, che una delle prime condizioni nell' accettar simile impresa fu quella di assumerla gratuitamente. In quindici giorni fu fatto il modello a seconda delle idee che egli già aveva profondamente molto tempo avanti meditate, e non furono spesi che 25 scudi; mentre parecchi anni di tempo, e 4000 scudi impiegaronsi per il modello di Sangallo lavorato dal Labacco. Qual maraviglia se da questo nobilissimo disinteresse, da questa giudiziosa parsimonia ebbero origine tante persecuzioni che la cabala e la sordidezza degli intriganti sogliono ordire contro il merito? Ma fortunatamente Michelangelo era tanto superiore a questo genere di vessazioni che furono altrettante onde che si fransero in uno scoglio.

Scrittori intorno al Bonarroti.

Fra gli scrittori che lasciarono memorie del Bonarroti duolci di non poter annoverare il Davanzati che non condusse a fine il suo piano manifestatoci, e per il quale certamente doveva aver riuniti i materiali opportuni (1); e lo stesso fors' anche accadde al Baldinucci. Ma copiosissime notizie di lui ci lasciarono i due contemporanei allievi, il Vasari e il Condivi, che scrivendone la vita ci trasmisero un ampio corredo di preziose notizie intorno quest' uomo straordinario. Girolamo Ticciati, Pietro Mariette, Domenico Maria Manni, Anton Francesco Gori, aumentarono ed illustrarono le memorie estese dal Condivi con preziosissime osservazioni.

Il Varchi, il Tarsia, Leonardo Salviati scrissero orazioni funerali, che attestano quanto si deplorasse in Italia la perdita di questo luminare di tutte le arti.

Anche in Francia nel 1783 l' ab. Hauchecorne pubblicò una vita del Bonarroti in un volume in 8, che nulla aggiunse a quanto s' era

(1) « Il Davanzati ebbe in animo di scrivere la vita di « Michelangelo Bonarroti; interpostasi la morte non lo fe- « ce: che se avesse colorito questo disegno, la nostra lingua « vedeva certo un' opera di somma finezza, perchè il sog- « getto essendo quanto si possa essere maraviglioso, e lo « scittore di quella esquisitezza che si vede da tutti, ne « risultava per certo un composto di mirabile perfezione » *Rondinelli dello scisma d' Inghiltèrra pag. 7.*

fino allora conosciuto. Ultimamente poi il signor Giuseppe Piacenza, nel produrre le aggiunte alle vite del Baldinucci, ci diede nel terzo volume di questa sua dottissima ed util fatica una lunga e dettagliatissima vita di Michelangelo, avendo con diligenza raccolto quanto mai fu possibile dagli scrittori che il precedettero, e da tutte quelle particolari memorie storiche che gli riuscì di riunire col favore delle migliori relazioni, e delle più esatte ricerche.

Gli scrittori diversi in materia d'arti si divisero però quasi in partiti, anche pronunciati vivamente, nel giudicare del merito di un tanto artista. Milizia, Freart, Du Fresnoy, de Piles scrissero intorno a Michelangelo con troppo disprezzo ed eccitarono lo sdegno e il risentimento ben giusto non solo dei toscani ma ancora di tutti gl'imparziali estimatori della verità e del merito. Confusero quei cenni critici che potevansi permettere di fare sulle sue opere con la totale disapprovazione delle medesime, e scagliarono una serie di villanie contro l'autore de' più celebri monumenti che vantar possa il XVI secolo, le quali non tornarono ad alcuna pubblica utilità; poichè eccitano in chi legge più diffidenza e ripugnanza che fiducia e affezione, e mostrano di sprezzare le opere dell'artista senza ridurle a quell' analisi giu-

diziosa che separar suole dai difetti le bellezze molto più eminenti: dalle quali caute separazioni posto il merito in bilancia possonsi trarre le più sensate e mature conseguenze. Anzi in tal caso sembra più proprio l'osservare quali siano i pregj più elevati, e quali i difetti più sensibili, mettendo ogni cosa nel vero suo lume, affinchè poi il lettore da se medesimo sia nel caso di pronunciare un giudizio: che se mai per avventura accadesse che questo giudizio fosse in qualche opposizione con alcune sue prevenzioni, verrà condotto con minor ripugnanza a decidere per se medesimo, di quello che sia per assoggettare volentieri la propria opinione al voto degli altri, adottando un parere contro del quale aver potesse una specie di contrarietà.

Si mossero però in Toscana a giustificare da questi libelli il divino Michelangelo due zelantissimi e dotti cultori delle teorie di questi studj, il signor cavalier Onofrio Boni, e il signor canonico Moreni. Il primo già noto per molti dottissimi e spiritosi opuscoli in materie d'arti produsse *alcune riflessioni sopra Michelangelo Bonarroti in risposta di quanto ne scrisse Rolando Freart signor di Chambray nell'opera Idée de la perfection de la peinture. Firenze* 1809. nelle quali riflessioni prese a lunga disamina tutto il piano dell'opera di Freart, l'im-

perfezione de' giudicj desunti dalle stampe, il merito vero, e non la falsa prevenzione, che stabilì la fama del Bonarroti, la maggior necessità della parte meccanica più che della filosofica nelle arti dell'imitazione, il disegno, il chiaroscuro, il colorito, la composizione e l'ideale di Michelangelo, concludendo che il merito non viene mai da piccoli difetti eclissato, e che la cristiana morale di questo scultore fu ottima. In tutte queste ricerche egli svolge molti sagacissimi pensieri e molta dottrina, ma principalmente ebbe cura di salvare il Bonarroti dagli attacchi con cui viene preso di mira nell'opera di Freart.

Scrisse il secondo una *dissertazione istorico-critica delle tre sontuose cappelle Medicee situate nell' Imperial basilica di S. Lorenzo. Firenze* 1813, e questa ebbe per oggetto principalmente, dopo di aver illustrati questi egregj monumenti, di rintuzzare quanto aveva scritto il Milizia intorno ai lavori di Michelangelo con modi pieni di tanto sarcasmo e basso disprezzo, che nelle opere estese per istruire o per illustrare imparzialmente le produzioni degli uomini di genio non possono tollerarsi. Amendue questi scrittori toscani vendicarono amplamente il divino Michelangelo, o gli furono campioni valorosissimi, ma l'amaro delle indicate censure era talmente per se ributtante, che

se aversero anche risparmiato di porre la lancia in resta per difenderlo, non sarebbe perciò rimasta meno splendente la verità; lodevole però sempre è quell'amore di patria che li determinò a tali imprese, come utile e preziosa la loro erudizione nelle compilate memorie.

Conclusione.

Avendo noi però un assunto diverso da tutti gli scrittori citati, abbiamo anche tenuta una strada affatto diversa, ed abbiamo procurato di far conoscere in che stato erano le arti al sorgere di Michelangelo; qual fosse il di lui scopo nel coltivarle; fin dove egli tentasse di spingerle, e per qual via; quali opere antiche venissero escavate e scoperte mentr'egli formava il suo stile, e come alla vista di queste non solo egli ne riscaldasse la mente, ma tutto ne ardesse nel cuore. Abbiamo dimostrato in qual modo egli sentì il bello e il sublime dell'antichità, e con quanta energica forza egli cercasse di esprimerlo e comunicarlo, subordinandolo sempre al suo genio, e modellandolo sul proprio stile, quasi gridando per tema di non essere bastevolmente ascoltato colla voce naturale, e come in lui la scienza dell'arte, principalmente nelle sculture, prevalga di troppo alla semplice imitazione della natura. Abbiamo creduto che le sue pitture la vincano sulle sue opere di scarpello, e lo abbiamo visto elevarsi con una straordinaria forza come un genio superio-

re a tal grado, che nessuno osò ravvicinarlo senze cadere (come egli aveva già previsto) in molti difetti, dalla maggior parte dei quali il suo genio, e più la sua dottrina seppero garantirlo. Facile è per conseguenza il dedurre da queste nostre considerazioni che l'artista il quale si propone di sbalordire non può facilmente giugnere a dilettare: e che chi sempre cerca di ostentare e accumulare la scienza non ottiene di andar sulle finissime tracce della bellezza, e della grazia. Non spiacerebbe che i sommi ingegni mostrassero in una o due opere loro fino a qual segno possa osar l'arte; ma il farlo sempre è un volere che l'arte sia fine di se stessa, la qual cosa è assurda per se medesima; e gli antichi ciò non fecero, quand' anche possano incontrarsi alcuni arditissimi tentativi nelle loro opere, che non degenerarono però mai in metodo costante, in maniera abituale, ritornando essi sempre da qualunque momentanea aberrazione a quello scopo che non perdevano di mira, quello cioè di dilettare, di commuovere col bello, col grazioso, col passionato, che mescolarono sempre anche in mezzo al terribile. I nostri giudizj furono avvalorati e motivati anche a seconda delle opinioni degli uomini più grandi da noi consultati, ma non abbiamo creduto di far tacere per questo il nostro intimo sentimento: cosicchè il voto della

maggiorità dei nostri lettori sarà quello che pronuncierà autorevolmente su questo punto interessantissimo della storia, non essendo meraviglia se alcuno dissentisse dal nostro parere.

NOTA

Premier Tableau de l' antichambre de Jules II dans le Palais du Vatican. Prison de S. Pierre aux liens.

. . . . Cette peinture si remarquable par son effet, l' est infiniment d' avantage par la beauté, le choix, la vérité, et la sublimité de ses expressions. Elle n' est pas moins singuliere, par l' ingenieuse allusion de l' histoire qu' elle représente à celle de Jules II, dont elle commence la suite peinte dans cette chambre par ses ordres. Diverses raisons en retarderent l' exécution, de sorte qu' au lieu d' être peinte la premiere, elle ne le fut qu' après toutes les autres. Il convient de mettre ici sous les yeux du lecteur les motifs qui determinerent ou Jules II à choisir ce sujet, ou Raphaël à le lui proposer. Sixte IV oncle de Jules II, dont il commença la fortune, en parvenant à la pourpre romaine, réçut de Paul II avec le chapeau le titre de Cardinal de *S. Pierre aux liens*. On assure que ce Pape se crut son successeur au pontificat. Le pronostique s' étant vérifié en 1471, Sixte transmit le titre dont son exaltation l' obligeoit à se demettre, à Julien de la Rovere son neveu. Ce dernier après avoir porté le nom de Cardinal de S. Pierre aux liens durant l' espace de 32 ans, ne l' abandona qu' en 1503 pour celui de Jules II. Il s' en demit alors en faveur du plus cher de ses neveux. A sa mort il le fit successivement porter à deux autres de ses parents les plus proches. Ce Pape semble s' être fait gloire de conserver dans sa famille le titre par où avoit commencé son illustration.

. Costantement attaché à l'église de S. Pierre aux liens, suivant en cela l'exemple de son oncle, Jules II, la decora splendidement. Il la choisit de préférence à l'eglise même de S. Pierre qu'il faisoit rebâtir pour y placer le somptueux mausolée qu'il destinoit à sa sépulture; la fameuse statue de Moyse qui s'y voit encore à prèsent en devant faire partie. Dans le caractére élevé, ferme, mélancolique, impétueux et guerrier donné à ce Legislateur des Juifs, Michelange fit reconnoitre celui de Jules II, qui par sa place croyoit avoir le droit d'imposer des loix à toute la Chrétienté; qui s'élevoit effectivement au dessus de tous les Princes de son tems par la superiorité de son génie, par son incroyable hardiesse, par sa capacité à concevoir les plus vastes projets, et par sa magnificence à les exécuter. La prédilection pour l'église, dont pendant tant d'années il porta le nom, suffiroit pour montrer l'une des raison qui determinerent le choix du sujet de cette peinture; en voici quelques autres.

. . . . *Verso la fine.*

Les formes du visage de S. Pierre generalement connues de tous les artistes, fidelement rendues par Raphaël dans son tableau de la religion, peint avant le tems où il fit la peinture dont nous parlons à present, l'ont été également bien dans le tableau de la transfiguration exécuté plus de X ans après. Ces formes venant des celles des anciens portraits faits du tems des Apôtres dont quelques uns existoient encore dans le commencement du IV siècle où vecut Eusebe, se conserverent même après la chute entiere de la peinture, car on les reconnoit dans les plus anciennes mosaïques de l'église de S. Marc à Venise. Giotto en restituant son art eut grand soin de les employer dans les figures de S. Pierre, plus de vingt fois répétées dans le peintures de l'Annonciade à Padoue. On s'est fait une loi d'imiter toujours exactement ces anciennes formes: Raphaël même qui les connoissoit si bien, qui a conservé dans ce tableau la couleur jaune du manteau, et la couleur bleu de la tunique de S. Pierre, n'a copié qu'en partie les traits de son visage, il en a changé le coloris et le caractère, en lui en donnant un fort différent du sien. Au lieu de le représenter chauve

dans la partie superieure de la tête, et sur le front un toupet de cheveux, il lui en a donné en très grande quantité, encore sont ils de couleur très noire, mais grisonnante, quoique ceux de S. Pierre fussent de couleur très blonde. Le coloris de son visage toujours representé très blanc, et très fleuri, est ici très basané, et haut en coleur. A' la douceur, à la timidité, à l'extrême simplicité, enfin à la franchise, au sentiment qu' il portoit à s' attaccher fortement à celui qui le rendoit très craintif et quelque fois très variable dans ses idées, on a substitué dans ces deux portraits un temperament très sanguin, un ésprit très réfléchi, sevère, ardent, mélancolique, très ferme et très obstiné. Avec la forme de la chevelure, la couleur des cheveux, le teint, on trouve dans cette figure de S. Pierre les moeurs, les habitudes de l'ame, celles de l' ésprit, le col trés gros, la forme du nez, la coupe des yeux, en un mot tout le caractère et beaucoup de traits du visage de Jules II: dans toutes les autres parties, et surtout dans les contours, il est aisé de reconnoitre celles de la physionomie propre à tous les portraits de S. Pierre. Ainsi la statue de Moyse, approuvé par Jules II, dont le carectère fut singulierment bien rèpresenté par Michelange, est aussi composé du caractere du bouc bizarrement introduit dans cette figure, vraisemblablement pour montrer la vie pastorale du Legislateur des Juifs quand il fut appelé pour devenir le liberateur de sa Nation. Raphaël ne pouvant pas décemment dans un tableau du genre de celui-ci, peint dans le palais du successeur de S. Pierre, substituer à son portrait connu par chacun celui de Jules II, a donnè à l'un le caractère très marqué de l'autre. En composant son visage du melânge des traits de tous deux, en les rendant presque également reconnoissables, dans cette peinture, en imitant avec une étonnante précision Apelles, qui dans un même portrait, fait pour le temple d'Ephese, fit reconnoitre Alexandre et Jupiter sans rien ôter à la jeunesse de l' un, ni dégrader la majesté de l' autre, le peintre Italien égalant le plus grand pieintre de la Grece, a trouvé par le moyen de cette alliance de formes celui de rendre sensible l' allusion de ce tableau, et le rapport de l' historie ancienne à la moder-

Cette idée de Raphael, bien plus mesurée, bien plus convenable à son objet, me paroît bien superieure à celle de Michelange dans la statue dont on vient de parler. Raphael en introduisant le caractère de Jules II dans les figures de S. Pierre a su leur conserver cette idée de bonté et de pieté, sur tout à celle ou le Saint est en prison, que Michelange a negligé de donner à celle de son Moyse, ce qui le rende bien moins intéressant: peut-être a-t il voulu exprimer seulement l' auteur de la loi de rigueur, mais Raphael a mieu fait de chercher à exprimer le caractère de bontè convenable au Vicaire de l' auteur de la loi de Grace. Les statues antiques donnerent à ces deux artistes l' idée de cette composition de portraits: Raphael chercha ses modeles dans les figures des Dieux. Celles des satires et des faunes composées de formes de l' homme, et de celles du bouc ou de chevreau, servirent de modèle à Michelange.

CAPITOLO TERZO

CONTEMPORANEI

E IMITATORI DI MICHELANGELO

IN TOSCANA

Baccio da Montelupo, Giuliano da san Gallo, Andrea Contucci, Benedetto da Rovezzano, e quei molti scultori o scarpellini di Fiesole, di cui abbiamo parlato al cap. V del libro IV, si trovarono contemporanei ai primi anni del Bonarroti, e ognuno vede con evidenza come costoro non superassero il merito de' più antichi loro institutori Donato e il Ghiberti.

Baccio da Montelupo.

Le opere di Baccio non può verificarsi che fossero molte, mentre attese anche (oltre alla scultura, come attesta il Vasari) alle cose architettoniche e lungamente per questi oggetti si trattenne in Lucca. La statua del s. Giovanni Evangelista, che fece in bronzo per l'arte di porta s. Maria a concorrenza di molti altri scultori, è fra le buone che fossero prima e poi fat-

te in Firenze, e non vi si vede punto lo stentato o la maniera, difetti dai quali pochissime produzioni delle arti possono essere giudicate affatto esenti. Questa statua si vede da noi riportata alla tavola LX.

Abbiamo citato altrove in proposito degli scrittori veneziani nel precedente libro una statua di marmo da lui scolpita in Venezia nel monumento Pesaro alla chiesa de' Frari, nella quale città egli deve aver scolpite e fuse altre diverse opere, siccome apparisce da quanto l'altre volte citato Albertino scrisse nel dedicargli il suo memoriale di Firenze.... *per essere tu stato più tempo nella riccha cipta di Venezia nella quale hai lasciato memoria in marmo et bronzo degna di fama, laude, et assai commendazione.*

Cristo di marmo in s. Lorenzo

Ci sembra di potere con fondamento attribuire allo scarpello di lui il Cristo che vedesi sull'altare della maggior navata in san Lorenzo disegnato ed inciso nella medesima tavola, non tanto perchè la scultura di questo non si scosta dallo stile delle altre due opere sue da noi vedute, e dagli altri Crocifissi intagliati in legno, che in più luoghi di Firenze furono anche dal Vasari riscontrati, quanto perchè lo stesso Albertino amico e contemporaneo di Baccio parlando delle cose preziose e dei marmi scolpiti nella chiesa di san Lorenzo dice: *La tavola mar-*

morea del Sacramento con li suoi ornamenti è di Desiderio, excepto Cristo sopra il Calice che è di tua mano quando facesti il Crucifixo et li angeli allo altare majore al tempo fui Sacrista in detta Chiesa.

Si ritenne quel Cristo essere di Benvenuto Cellini, poichè egli stesso dice d'averne scolpito uno in cui *posi grandissimo studio lavorando in detta opera con quella diligenzia et affetione che meritava tanto simulacro, e tanto più volentieri quanto io sapeva d'essere il primo che in marmo avesse lavorati Crocifissi. Questa fu dunque da me condotta a fine con grandissima satisfazione di chiunque la vede, dov'ella è appresso del Duca di Fiorenza mio singolarissimo signore et benefattore. E posi il corpo del Crocifisso sopra una croce di marmo nero carrarese, pietra molto difficile da lavorare per essere durissima e facilissima a schiantare* (1).

Qualunque siano i racconti di questo Cristo del Cellini, unico ch'egli scolpisse, come attesta egli stesso, è fuori d'ogni questione, che non è altrimenti in Firenze questa scultura: ma trovasi nell'Escuriale in Ispagna, come provano le corrispondenze per tal oggetto tenutesi tra l'ambasciatore toscano Baccio Orlandini re-

(1) Cellini Cap. IV. Trattato secondo sopra la scultura.

sidente alla corte del re Filippo II e il Granduca Francesco I nel 1576, che colle più minute circostanze dettagliano il trasporto, il dono fatto, e l'aggradimento per questa bellissima opera del Cellini, inviata dalla corte di Toscana a quella di Spagna. E così pure affermarono e descrissero gli autori spagnuoli, che fra le preziosità dell'Escuriale posero quest'opera insigne. *Pregiabilissimo ed ammirato da tutti è il crocefisso dell'altare che sta nel transito dietro il seggio del priore e la facciata del tempio; esso è di bel marmo bianco con la croce di marmo nero, eccellente figura al naturale del felice scarpello di Benvenuto Cellini..... il quale ec. ec. avvi scolpita nella croce la firma dell'autore colle seguenti parole Benvenutus Zelinus civis florentinus faciebat* 1562 (1).

(1) Conca, descrizione odeporica della Spagna t. I. pag. 43. Ma lo stesso D. Antonio Ponz nel suo viaggio di Spagna nel vol. II a pag. 66 pubblicato in Madrid 1788 racconta con minuto dettaglio e circostanze irrefragabili tutto ciò che v'hà di relativo a questa scultura e a questo regalo fatto dal gran duca di Toscana a Filippo secondo, osservando di più che si rese famoso il dono anche per la combinazione che nell'anno in cui fu scolpita questa opera fu intrapresa egualmente la fabbrica dell'Escuriale. Anche *Francesco de los Sanctos* nella sua descrizione dell'Escuriale stampata in Madrid 1657 a car. 45 parlò di questo stesso dono e della preziosità di questa scultura, e Andrea Ximenes in un'altra opera sullo stesso argomento pubblicata nel 1764 conferma questi fatti parlando del Crocefisso del Cellini in due luoghi a carte 235 e 447.

Tutti questi documenti fedelmente riportati dal signor Canonico Moreni nel suo utilissimo libro *delle tre cappelle Medicee*, quanto escludono la possibilità che il Cristo del maggior altar di S. Lorenzo sia del Cellini, altrettanto avvalorano la presunzione che esser possa di Baccio da M. Lupo. Oltre di che falsamente asserì lo stesso Benvenuto ove disse d'essere stato il primo *che in marmo avesse lavorati Crocefissi*, enumerandosi dal citato accuratissimo raccoglitore di memorie patrie un Cristo di marmo nel duomo di Orvieto di Raffaello da M. Lupo, uno in Bologna nella chiesa dei Servi scolpito dal Montorsoli, uno in Roma eseguito da Jacopo Sansovino per la confraternita del Crocefisso a S. Marcello, tutti per quanto egli cerca di provare, anteriori a quello di Benvenuto, che per la stessa sua iscrizione posta sotto l'immagine non è anteriore al 1562.

Antonio e Giuliano da Sangallo.

Giuliano da S. Gallo ed Antonio, che discesero da padre architetto egli pure al tempo di Cosimo *pater patriae*, furono più celebrati per le loro opere di architettura che per la scultura, sebbene il loro stile non fosse molto largo e grandioso, e mostrassero di non escir mai con un certo ardimento da un confine troppo circoscritto. Questi architetti, come si disse altrove, ebbero colpa della infelice direzione della Basilica di S. Pietro in Roma, che inco-

minciata nobilmente e grandiosamente da Bramante, non riprese un felice andamento, fintantochè per la loro morte non successe Michelangelo Bonarroti. Scolpirono essi pure ma con mediocre fortuna; nè per questa parte poterono rivaleggiare con Michelangelo. Un cammino in casa Gondi ricchissimo e magnifico potrebbe attestare se non l'abilità dello scarpello di Giuliano, almeno il suo gusto di disegnare e comporre gli ornamenti, del quale si può vedere un'idea alla tavola XV.

Benedetto da Rovezzano.

Ma questo genere di sculture, d'ornati e di piccole figure fu portato a maggior perfezione in Toscana da Benedetto da Rovezzano, il quale intagliò in Firenze diversi acquai e cammini di macigno con tanta eleganza e gusto di disegno e leggerezza di tocco, e difficoltà di trafori che da nessuno in quel genere fu sorpassato. Un acquajo e un cammino di questo genere vedesi nella casa ora abitata dai signori Molini librai di Firenze, e da noi vien qui prodotto un cammino di preziosa scultura che si conserva in casa del Turco, tavola XXX, e di cui fortunatamente se ne conobbe sempre il pregio e non venne mai danneggiato. Anche di questo abbiamo pur voluto dare un saggio, onde si conosca non solo il genere di scultura che fu spinto al maggior grado di precisione e di gusto in questa età, ma si vegga il lusso elegan-

te che era nelle case dei signori Italiani, ornando con tanta ricchezza, e tanta magnificenza con solide e durevoli opere le loro interne abitazioni. Lo Scamozzi nella sua opera d' architettura, come anche alcuni altri architetti produssero invenzioni di questo genere, che qui non riprodurremo, bastando questo saggio dei cammini toscani che non furono mai illustrati e non sono conosciuti che da pochissimi viaggiatori dei più diligenti: ma ciò che può dirsi dei cammini si deve riferire anche agli ornati di finestre, di porte, di scale, di angoli di palazzi, e d' ogni altra parte che fosse suscettibile di simili abbellimenti: copiosissimi e vaghissimi candelieri, e fregi, e meandri, e cornici furono dovunque intagliati, anche dagli artefici più comuni e volgari sotto la direzione di buoni architetti; e non resta neppure il nome di molti fra i più abili artisti che si consecrarono a questo genere d' intagli gentili, e cominciarono col basso mestiere di squadratori, terminando col ridurre il duro macigno a sembrar molle cera, e flessibile acanto.

Benedetto da Rovezzano però non fu semplicemente un meccanico ornatista, ma fu un gentile scultore e inventore, e uno statuario di non volgar merito, vedendosi di lui una bella figura di s. Giovan Battista fatta a concorrenza coi primarj scultori di Firenze in S. M. del

Fiore; la quale se non avesse un po' troppo di panneggiamenti farraginosi, per la nobiltà della testa e la larghezza di stile star potrebbe fra le più distinte opere di questo secolo. Tavola LXI.

Da questi lavori del Rovezzano si può ragionevolmente dedurre di quanto merito esser dovesse l'opera da lui impresa e ridotta a compimento mediante dieci anni di lavoro continuo del monumento di S. Giovanni Gualberto il quale doveva dai Valombrosani collocarsi in s. Trinita di Firenze ornando un' intera cappella al riferire di Vasari *con grandissimo numero di figure tonde e grandi quanto il vivo, che accomodatamente venivano nel partimento di quell' opera in alcune nicchie tramezzate di pilastri pieni di fregiature e di grottesche intagliate sottilmente*. L'opera così compiuta col lavoro dei marmi fu distrutta prima d' essere collocata dalla soldatesca intorno il 1530, essendo la guerra intorno Firenze; così ogni resto fu venduto, disperso, e mutilato con danno immenso della città e delle arti, e particolarmente con dolore acerbissimo di chi impiegò la miglior parte della sua vita per un' opera che doveva farlo passare all' immortalità.

Andrea Contucci da Sansavino.

Andrea Gontucci dal monte Sansavino esso pure precedette di parecchi anni il nascere di Michelangelo e fugli per lunga età contempo-

raneo. Fra tutti gli scultori chè non discesero dalla scuola del Bonarroti, fu questi il più valente nel finire d' un secolo, e nel cominciare d' un altro, debitore della sua istruzione e dei suoi progressi ad Antonio dal Pollajolo. Michelangelo se aver poteva un rivale nei suoi coevi non doveva temerlo che nel Contucci buon architetto, fonditore e scultore molto nobile ed elegante.

I lavori di questo artista non sono pochi, poichè operò con grande attività e venne ricercato in Italia e fuori, dimorando per nove anni alla corte dei re di Portogallo Giovanni II ed Emanuelle, ove fece infiniti lavori di ogni materia. Belle e distinte furono le sue sculture, di Genova, come celebratissimi i monumenti eretti nella chiesa del Popolo in Roma per ordine di Giulio II ai cardinali Ascanio Sforza, e Recanati. Non presentiamo di lui che le due belle statue poste sulla porta maggiore del battistero di S. Giov. in Firenze rappresentanti il battesimo di Cristo, atteggiate con singolare nobiltà di movimento, e del più purgato disegno che dir si possa, quantunque ebbero l' ultima mano da Vincenzio Danti Perugino. Vedi tav. LXII. Anche il gruppo della Vergine, S. Anna, e il Bambino che vedesi nella chiesa di S. Agostino in Roma è da noi presentato nella stessa tavola e renderebbe una miglior idea di

questa semplicissima ed affettuosa composizione, se il disegno non fosse stato reso con qualche imperfezione. Di questo gruppo bellissimo ne fu sempre fatto maraviglia, e servì quanto ogni altra delle più chiare opere di Andrea a costituire la sua fama.

L' opera però grandissima e insigne che fugli addossata da Leon X dei compartimenti e delle sculture dell' esterno della santa Casa nella chiesa di Loreto fu quella ove pose ogni studio e ogni sforzo per segnalarsi, e fu precisamente in tal circostanza che può dirsi egli formasse una scuola.

Sette grandi compartimenti per istorie in basso rilievo, otto nicchie grandi e otto piccole per statue di grandezza naturale, e altri vani minori ideati dal Sansovino per corrispondere alla prima invenzione di Bramante, a cui fu dato l' incarico di quest' edificio, davano luogo a sfoggiare con tutto il magistero e ne offrirono occasione a' più distinti artisti di quell' età. Inventò egli questa decorazione elegantissima, ma non potè compire tutti i bassi rilievi, che furono terminati alcuni dal Bandinelli, altri da Raffaello da M. Lupo, non conducendo a piena esecuzione che uno dei più grandi, quello cioè che rappresenta l' Annunziazione descritto con pompose e giuste espressioni dal Vasari nella sua vita; e Girolamo Lombardo suo allievo, e Gio-

van Bologna, e il Tribolo terminarono (oltre ciò che abbiam più sopra indicato) tutte le altre istorie che lasciò imperfette in questo luogo. Non potè egli finire tampoco i profeti nè le sibille che dovevano porsi nelle nicchie; e questi e quelle furono poi scolpite dal Lombardo, e da Guglielmo della Porta. Sarebbe stato nostro desiderio di poter ottenere disegni accurati di questi lavori, ma è incredibile la difficoltà che s'incontra per l'oscurità del Santuario, la frequenza ad ogni ora dei devoti, o la distrazione involontaria che cagionasi reciprocamente, la quale toglie il poter disegnare, senza che dalla volgar ignoranza si attribuisca quest'innocente e anzi lodevole atto di culto verso le arti a una specie di profanazione. Per la qual cosa difficilissimo è il trovare chi vogliasi assoggettare di esser guardato a sinistro per sodisfare il desiderio delle colte ed istrutte persone.

Maso Boscoli e Silvio Cosini.

Michelangelo s'inalzò molto al disopra di tutti questi scultori per la forza dell'inventare, la fierezza del disegnare, ma si servì di parecchj tra loro nelle stesse sue opere, come per esempio nel mausoleo di Giulio impiegò alcuni di quei bravi fiesolani esciti dalla scola del Ferrucci. Uno di questi fu Maso Boscoli l'autore di due Angioli assai pulitamente scolti in quel sepolcro che Andrea Ferrucci non potè terminare in santa M. Novella, e che madonna Antonia Vespucci

fece inalzare al suo marito Messer Antonio Strozzi, tavola XXXIII, sul qual oggetto prese equivoco il Bottari nelle note al Vasari T. II a carte 158, ove indicò questo Boscoli da Fiesole come scolaro del *Contucci*, e invece doveva dire del *Ferrucci;* il primo non è verisimile che avesse per *scolaro* uno che dicevasi *creato* del secondo, e prendeva à continuare le opere sue. Il Bonarroti fece scolpire nel suo deposito di Giulio II la statua giacente del pontefice a Maso del Bosco (che potrebbe esser Maso Boscoli), e altri lavori nello stesso monumento diede a fare allo Scherano da Settignano come a Raffaello da M. Lupo; e nella cappella dei depositi in Firenze si servì di Silvio Cosini altro fiesolano, che lavorò egli pure nel monumento sopraccitato di M. Antonio Strozzi, ove mentre il Boscoli scolpiva gli angeli, egli vi fece l' immagine della Madonna. Questo Cosini meritò celebrità fra quelli molti che dedicaronsi agli ornamenti, intagliando fogliami, grotteschi, mascherette, cosicchè Michelangelo nella detta cappella a lui affidò questa parte di lunga e difficile esecuzione. Questi scultori minori erano appunto come quei lavoratori d' ornamenti e di stucco, che seguono anche oggi le tracce loro assegnate da maggiori artisti nelle opere di molta importanza, veggendosi anche che questo Silvio stette lungamente con Pierino del Va-

ga come stuccatore in Genova, ove adornarono parecchi edifici l' uno co' suoi rilievi, e l' altro col suo pennello gentile. Silvio Cosini però si elevò sulla maggior parte di simili lavoratori, e la cappella Minerbetti in S. M. Novella in Firenze ne fa fede, e i lavori che condusse nel Duomo di Milano alla cappella dell' Albero gli meritarono d' esser attribuiti al più raro scarpello che la meccanica dell' arte possa vantare, vale a dire ad Agostino Busto detto il Bambaja: ma e da quanto dice il Vasari, che asserisce la morte di questo scultore in quella città nell' età di 45 anni, e dalla sicurezza con cui accenna che lavorò nell' interno della Basilica e precisamente in questa cappella i due bassi rilievi dello sposalizio della Vergine e delle nozze di Cana in Galilea, e più di tutto dal genere di quei lavori elegantissimi sembra fuor di dubbio che debbano esser riconosciuti per opere del Cosini.

Tornando però a Maso Boscoli non bisogna confonderlo con Giovan Bossoli, posteriore e nativo di Montepulciano contemporaneo di Vasari, che fece molti stucchi in Firenze nel palazzo del duca Cosimo, e nel castello di Parma pel duca Ottavio Farnese, ove scolpì diverse fontane graziose, e rimase al servizio di quella Corte con buona provvisione; continuando ancora a far opere di raro e agilissimo ingegno, mentre il Vasari stava pubblicando le vite dei

pittori. In questo luogo crediamo di non dover preterire il nome di quel Federigo Brandano da Urbino, che nel palazzo ducale di quella città adornò le volte di quelle sale con elegantissimi compartimenti ed ornati secondo lo stile ed il gusto della scuola toscana, uno de' più eccellenti artefici in quella professione che venne dimenticato da presso che tutti i raccoglitori delle memorie dell' arte.

Francesco Rustici.

Tre fra le statue più distinte che la scultura produsse nel principio del secolo XVI. veggonsi in Firenze sulla porta del Battistero che riguarda verso l' opera, e queste possono mettersi fra i lavori più perfetti dell' arte. Esse furono gettate in bronzo da Francesco Rustici con tal grandezza di stile, tal nobiltà, tali forme e grazie di panneggiamenti, e gravità di pensiere che sarebbe ardimento l' asserire che da posteriori opere fossero state superate. Noi non abbiamo dubbio in convenire pienamente che dal S. Matteo di Ghiberti a queste vedesi un passo dell' arte fatto con felice successo e senza peccare in alcun genere di esagerazione. Un levita e un fariseo si rappresentano laterali a un S. Giovanni. Alla tavola LXII da noi riportansi le due prime, acciò si conosca, per quanto il permettono pochi delineamenti, il facile e nobile posare di queste due figure nuove affatto nel loro movimento, e

nel modo con cui furono distribuite le pieghe, oltre la bella scelta di teste, nelle quali senza alcuna servile imitazione vedesi lo studio ad un tempo dell' antico e della natura; che è quanto dire un bello ideale adattato a tali soggetti, che non si videro prima di quel momento trattati dall' arte della scultura. Il Rustici non era nè allievo, nè imitatore di Michelangelo. Egli aveva studiato sotto Leonardo da Vinci, e lui consultò unicamente nel formare i modelli di questo stupendo lavoro. Furono le tre statue ritenute per opera classica in tutte le età, e certamente possono annoverarsi fra le più belle di Firenze.

È però singolare, anzi strano, che quasi nessun' altra cosa ci rimanga di questo scultore, che passò negli ultimi anni in Francia chiamatovi da Francesco I per un cavallo su di cui doveva esser posta la sua statua. Il Vasari riporta con esattezza di circostanze come quest' uomo veramente distinto pel suo merito nell' arte, oltrechè per la sua ottima morale e le sue virtù, fosse per qualche sinistra ed ingiusta prevenzione preso di mira da uno dei capi del magistrato nel momento che dovevansi estimare le tre statue da noi indicate, affine di rimunerarne l' autore. Egli infatti per la sua parte scelse Michelangelo Bonarroti, mentre per l' altra fu scelto Baccio d' Agnolo intagliatore di legnami ed archi-

tetto, benchè in Firenze erano altri artefici di maggior grido da poter essere contrapposti più degnamente in un tale giudizio importantissimo al Bonarroti. Non convennero i giudici, ed essendo appena stato soddisfatto, e a stento, lo scultore di quattrocento scudi in luogo di 2000 che ne meritava il lavoro, si disgustò dell'arte e sfuggì ogni altra occasione per operare facendo proponimento di mai più impacciarsi con magistrati. L'ignoranza e la persuasione hanno le molte volte ruinato le più belle imprese, e hanno avviliti e posti in non cale uomini sommi per mettere avanti ingegni mediocri. Lo splendore della dignità fece credere talvolta a molti personaggi di poter dettare con pubblico danno dal loro seggio autorevole persino i precetti, e i giudizj di quelle arti e di quelle scienze che non conoscevano, e rinnovossi anche per questi studj ciò che per le cose civili fu espresso nel quadro della *Calunnia* dipinta da Apelle. L'arroganza dittatoria di quel Ridolfi, allora capo dell'uffizio dei consoli in Firenze, per astio particolare contro Giovan Francesco Rustici, prevalse al segno che rimase priva l'Italia di molte altre opere, le quali sarebbero escite dalla mano di questo industre artefice amareggiato. Esempio fatalmente rinnovatosi poi tante volte, giacchè si videro in ogni età uomini da nulla elevati per

ischerzo della fortuna a dignità immeritate sedersi col berretto di Mida e sentenziare su tutte le opere di gusto. Per la qual cosa si demolirono molte preziosità, e tante barbare sostituzioni si videro sempre, nelle quali la squisitezza di ciò che si perdeva non era certamente pareggiata dalla mediocrità di quanto veniva surrogato, e ciò per proteggere uomini inferiori, o per adulare vilmente il mal genio dei grandi, o per quella strana tendenza che pur anco taluni ebbero sempre di opporsi al consenso ed al voto universale. La cognizione di tutti questi avvenimenti somministrerebbe una serie di fatti numerosa e singolare, che come inciampo al progresso dell'arte e alla celebrità degli artisti offrirebbe forse un maggiore elenco che non quello delle prospere vicende raccolte dalla storia per dimostrare gl'incitamenti i quali condussero questi studj verso la loro perfezione.

Il più ardito nell' arte della scultura che osò misurarsi e sfidare orgogliosamente tutti i suoi contemporanei, che trattò con dispregio le stesse opere di Michelangelo, e che condusse il maggior numero di opere in quest'arte, fu il Bandinelli, il quale si mostrò in tutte le sue produzioni un po' libero disegnatore ma fiero inventore, sempre voglioso d'imprendere opere colossali, e di cogliere tutte le occasioni per

le quali eclissare, come sperava, il merito di tutti i suoi antagonisti.

Se leggendo, più che la storia dell'arte, la vita di questo artista si dovesse dedurre il suo merito da quanto gli accadde, e dal biasimo crudele con cui furono censurate le sue sculture, e dalle satire asprissime che apparvero in molte occasioni di scuoprire al pubblico di Firenze le opere sue, si direbbe con ragione esser questi uno degli ultimi nell'arte, e non meritare che il suo nome passar dovesse alla posterità. Ma le opere del Bandinelli ci rimasero, le satire si dileguarono, o non si conservò memoria di queste se non per la diligenza dei biografi che le raccolsero. Il suo gruppo colossale di Ercole e Cacco, per quanti difetti esso abbia, non è privo di grandi bellezze, e la mancanza che si rimprovera nell'insieme, non può nè deve riguardarsi come difetto esclusivo di questo scultore in un'età, che pur troppo volendo sfoggiare con pompa soverchia la scienza dell'arte, cominciava a perdere di mira i canoni più severi della perfezione: e in cui i mezzi per giugnere alla meta dagli artisti desiderata erano troppo ostentati. Questo gruppo fu lacerato da satire mordacissime, e lo stesso successe del suo Adamo ed Eva, e del suo Padre Eterno. È però vero che non tutte le opere di questo artefice furono condotte con eguale

impegno, poichè a troppe cose attese per procacciarsi gran copia di lavori, coi quali si aumentò il numero dei nemici e dei rivali, che inasprì anche di più per averli con modi inurbani irritati. Ebbe con tutti questioni acerrime, ed in ispecie col Cellini, tornato che fu di Francia, allorchè gli venne data da fondere la statua del Perseo. La cognizione dei quali fatti minutamente estesa dal Vasari nella vita di Baccio ci dà a conoscere come talvolta ragioni estrinseche affatto al merito degli artisti potrebbero presso dei posteri attenuare la loro fama, ove le opere mancassero di attestare imparzialmente il merito loro.

Fortunatamente è tanta la copia delle sculture del Bandinelli, che sebbene molte ve n'abbia di trascurate od imperfette, null'ostante ne rimane un ampio numero per far prova della sua arditezza nel disegno, della grandiosità nel suo stile, e di quella fierezza che si può dire venne messa alla moda nelle opere singolarmente di scultura, mentre egli viveva. Pose la mano al pennello con poco successo del colorito, ma non con poco merito dell' invenzione, anzi preziosi furono quei suoi disegni che vennero conservati alla perpetuità dai famosi bulini di Marco da Ravenna, e di Agostino veneziano. Nelle Tavole LXIV e LXV veggonsi alcune opere sue, e primieramente la nostra

attenzione è richiamata da tre di quelle figure scolpite sui piedistalli fra i balaustri che racchiudono il Presbiterio nel duomo di Firenze, ove fu ajutato da parecchi altri scultori, ma i quali lavorarono sotto la sua direzione in quest' opera che venne a lui solo allogata.

Queste figure scolpite in istiacciato rilievo sono fra le opere più stimate di Baccio, e le mosse non tanto quanto le bellissime pieghe vi si debbono ammirare, e talmente larghe, e facili, e distinte, che dai moderni non furono superate; giacchè nessun avviluppamento e molta scioltezza si scorge, che lasciando senza affettazione vedere le forme del nudo sottoposto, segnano nondimeno grandi linee e bellissimi partiti. La figura volta da tergo è da se sola una prova delle più distinte di quanto abbiamo finora asserito. Questi marmi vennero modellati, e fra le opere della scultura moderna sono le più sicure da proporsi allo studio di chi si dedica a un' arte piena di tante difficoltà, e non è meraviglia se a tale perfezione giunse nello studio di panneggiare avendo nella prima età fatto grande esercizio sulle opere di Filippo Lippi, e avendo succhiato il buon latte degl' insegnamenti di Lionardo da Vinci, che conviveva moltissimo con Giovan Francesco Rustici maestro del Bandinelli. Il basso rilievo che da noi si presenta è parimente fra le più

celebrate produzioni del Bandinelli: questo si vede in Firenze sulla piazza di san Lorenzo, ed orna una delle fronti del basamento grandioso sul quale doveva esser posta la statua sedente scolpita dallo stesso artefice rappresentante Giovanni de' Medici detto *dalle bande nere*, la quale non venne terminata, e rimase soltanto alla pubblica vista esposta questa gran base, ove sono presentati innanzi a Giovanni molti prigionieri colle mani legate, e donne ignude scapigliate, non come dice il Vasari (mosso da prevenzioni contrarie a questo scultore) *senza invenzione e senza mostrare affetto alcuno*. Egli è verissimo che sottoponendo questo basso rilievo all'esame e alla critica più rigorosa vi si trovano alcune cose disconvenire ed alcune altre di una poco significante espressione. Vedesi che le due donne nella parte più aderente al fondo dietro la figura di Giovanni sedente sembrano poste per riempire lo spazio e senza che prendano alcuna parte ad una azione ove esse pur sono il principale oggetto: ma tanto più fredda apparisce la loro positura quanto più espressiva vedesi essere quella di un'altra bellissima donna tratta a forza da un soldato, la quale ricorda quanto di più bello in fatto di pugne scolpirono gli antichi; e che in tutte le sue estremità denota una vera e forte passione di dolore e di rabbia per essere

strappata da' suoi e tratta a forza dinanzi al vincitore per diritto di conquista. Potrebbesi trovare a ridire dalla severità della critica sulla intera nudità di un soldato mostrato in ischiena che trae per la barba a forza un prigione: invece però che irritarci della nudità di questo soldato così atteggiato per far pompa dell'arte a seconda del gusto allor dominante e coll'autorità di esempli maggiori, ripugna piuttosto al nostro modo di giudicare intorno le bellezze e le convenienze dell' invenzione, il veder come crudamente costui inveisca in isconcio modo traendo per la barba un uomo inerme, prigione, colle mani legate a tergo, e inginocchiato. L'espressione della figura sul dinanzi parimente in ginocchio è piena di verità, di affetto, e di nobilissimo decoro, sebbene la barba dia alquanto nel caricato. Aggiugne il Vasari che nell'indietro la figura che sulle spalle reca un majale sia fatta in dispregio di M. Baldassare da Pescia col quale il Bandinelli aveva avuto in quel tempo alcune triche. Ma quand'anche ciò fosse, nulla toglie alla proprietà dell'invenzione, poichè con questo cenno accessorio, posto saggiamente in lontano si dimostra come pur troppo l'avidità del bottino, e la licenza militare su tutti gli averi si estenda, e gli uomini, e le sostanze, e gli animali, e le preziosità indistintamente metta a

rubba, e non lasci che tracce di lungo dolore e di amarissimo pianto. Il disegno delle figure non è riprovevole, e sebbene il totale non sia esente da alcuni difetti che abbiamo indicati, nondimeno può enumerarsi tra le buone produzioni del secolo: che se in tutte le sue parti fosse corrispondente, allora dirsi potrebbe opera perfetta.

L'abitudine di vedere su quella piazza un tal monumento; l'essere rimasto isolato, e in certo modo negletto, poichè mancando della sovrapposta statua, questa parte accessoria dovette finora tener luogo della principale; il modo aspro e scortese con cui il Vasari parlò di questa scultura; le prevenzioni contrarie che fino da' tempi in cui fu scolpita erano in Firenze contro le opere di Baccio, prevenzioni attirate e provocate dalla sua arroganza medesima; tutte queste cause scemarono molta di quella venerazione che merita una tal'opera, e s'abituò il popolo fiorentino a passar con indifferenza dinanzi alla base scolpita dal Bandinelli (1).

(1) Fra le moltissime satire che furono fatte su tante opere del Bandinelli escì anche una famosa stampa in legno (che fu creduta inventata da Tiziano) ove per morderlo sulla presunzione da lui dimostrata nella copia del Laocoonte che pretendeva contender dovesse in bellezza coll'originale, presenta tre scimmie, una grande in mezzo, e due piccole nella stessa attitudine del marmo.

Il Frate Montorsoli.

Vicino al basso rilievo di quella figura rivolta in ischiena sì ben panneggiata, che abbiamo osservato alla nostra tav. LXV, vedesi quella bella figura sedente di S. Cosimo, che ritiensi per il capo d'opera del frate Montorsoli, uno di quegli artisti che ricevette molti insegnamenti da Michelangelo, e di cui egli stesso si servì per i sepolcri Medicei. Trovasi questa statua nella cappella di san Lorenzo, ove sono i detti depositi, rivolta verso la madonna di cui abbiamo parlato nel Cap. precedente e che abbiamo veduta alla Tav. LVI. Per quanto siasi lodata questa opera generalmente, noi troviamo nella medesima che fuor della testa, espressiva per la dolce affezione con cui sembra riguardare la Vergine, tutto il rimanente soggiace a troppe eccezioni, e per l'insieme e la proporzion delle braccia (scusata dagli scrittori incolpando al solito la scarsezza del marmo) e per lo stile delle pieghe imbarazzate e triste, le quali rivestono la figura senza grazia e senza semplicità. Se in quella testa non fossero alcune piccole durezze di stile potrebbe senza difficoltà mettersi fra le più belle opere della moderna scultura. Questo frate riescì uom versatissimo nell'arte ed ebbe anche grandiose occasioni per distinguersi, come ricorderanno tutti coloro che hanno veduto il sepolcro di Sannazzaro

a Napoli (1), il monumento e le altre sculture fatte pei Doria a Genova, le fontane di Messina ed altre minori opere qua e là scolpite con molta lode. Ma ciò che prova esser egli stato riputato buono scultore sono i ristauri fatti alle statue antiche mentre era in Roma lo stesso Michelangelo, senza il cui voto non sembra che gli si fossero dovute addossare sì gelose incombenze (2).

Raffaello da Montelupo.

L'altra statua posta nella tavola da noi sopraccitata e rappresentante un san Damiano è opera di Raffaello da Montelupo; non solo allievo di Michelangelo, ma scolpita, come dice il Vasari, sopra un modello dello stesso Bonarroti. Noi crediamo che la medesima derivazione abbia anche quella del frate Montorsoli, giacchè amendue sono d' uno stile talmente rassomigliante che direbbersi opera della stessa mano, se la tradizione esatta dei contempo-

(1) Nel sepolcro però di Sanazzaro la più parte del lavoro (come provò anche il Signorelli nella sua opera *vicende della cultura delle due Sicilie*) è di Girolamo Santa Croce Napoletano, terminato poi dal frate Montorsoli.

(2) Anche in questo secolo XVI le corporazioni religiose vantano nel loro seno artisti, i quali posero la mano allo scarpello e alle seste; e gli scrittori annoverano fra questi un fra Vincenzo Casali fiorentino scolare del frate Montorsoli, un fra Tiberio Santini parimente fiorentino, un fra Jacopo da Viterbo, e quel fra Giovann' Angelo Lottini, che finì poi dandosi all' arte d' intagliare in rame. Di tutti questi il Baldinucci riporta le opere e le memorie.

manei non ci assicurasse diversamente. Gli stessi avviluppamenti nel panneggiare tolgono ad amendue questi lavori quel prodigio di semplicità, e di facilità che pur tanto è prezioso nelle opere dell'arte, se non che la testa del S. Damiano, scolpita da Raffaello da Montelupo, ha un'espressione meno dolce ed affettuosa di quella del Montorsoli. Il sepolcro di Baldassar Turini da Pescia nella cattedrale di quella città può dirsi l'opera più insigne di questo scultore, nella quale studiò ad ogni modo d'imitare il maestro; e rifletteva un colto amatore delle arti di quel paese, che con quest'opera Raffaello da Montelupo studiò di farsi perdonare il discredito in cui avevanlo posto le querele di Michelangelo per le due statue che avevagli date a fare in Roma nel sepolcro di Giulio II e che furono da lui male eseguite. Lo stesso può dirsi delle non molte altre opere di questo artista, sia di stucco che di marmo, avendo egli ornato diversi luoghi in castel S. Angelo sullo stile affatto del suo institutore.

Il Tribolo

Gentili furono le sculture di Niccolò detto il Tribolo che visse in questi anni e allevato nel mestiere dal padre, che fu quello di legnajolo di quadro e d'intaglio, passò sotto la scuola di Jacopo Sansovino del quale non parliamo per ora. Lavorò molto in modelli, in fontane, in cere, in stucchi, e in occasione di

feste, come toccò già a tutti coloro che erano famosi nell'arte. Copiò con rara esattezza e diligenza alcune opere di Michelangelo, ma non lo imitò quando compose, tenendosi assai più delicato, e più svelto, cosicchè se maggior numero delle opere sue restasse e fosse per quelle più noto, e più celebrato, potrebbe ritenersi per il Parmigianino fra gli scultori di quell'età. Le sculture da lui eseguite intorno le porte di S. Petronio in Bologna possono attestare del modo d'inventare e comporre del Tribolo, e singolarmente i suoi bassi rilievi direbbersi immaginati colla grazia e semplicità dell' età anteriore. Si veggano le tavole II e LXVI. Le forme non sono esagerate, i panni non fanno ravvolgimenti, l'espressione è soave, le teste sono di bella scelta, e non si scorge punto di quella fierezza dominante che aveva impresso ormai un carattere uniforme in tutte le opere di scultura nella metà del secolo.

Meriterebbero d'essere più conosciute le storie graziosamente scolpite da questo maestro intorno le citate porte per porre in maggiore evidenza il merito di uno scultore che non fu intieramente ligio al modo regnante in allora, e si tenne lontano più d'ogni altro da quella specie di seduzione che tanto alletta i giovani bollenti e immaginosi.

Giovanni dall'Opera

Anche Giovanni dall'Opera quantunque allievo del Bandinelli, e sebbene non fosse nudrito di principj severi nell'arte e cominciasse a lavorare in un tempo in cui lo stile non poteva dirsi il più castigato e più puro, non ostante si tenne in retto sentiero, e le sue opere possono citarsi fra le più belle della scultura toscana. La sua statua dell'architettura scolpita nel sepolcro del Bonarroti in s. Croce, tavola LXV, che vedesi unita alle altre due di Valerio Cioli e di Battista Lorenzi, dà a conoscere lo stato delle arti dopo la morte di Michelangelo. Quella di mezzo scolpita da Valerio rappresentante la Scultura è di gran lunga inferiore per i suoi vestimenti e la sua mossa, che non si compone felicemente colle altre; questa non corrisponde all'oggetto, sembrando piuttosto una figura dormiente che penetrata di un nobile ed elevato dolore. Quella del Lorenzi poi giace in un modo un po' manierato e anzi sconcio, non conveniente a tanta nobiltà di soggetto, e in generale tutte tre sembrano ivi poste a modello per esservi disegnate e sono ravvolte in avviluppamenti artificiali di pieghe, piuttosto che naturalmente posate e vestite, ed intente ad una conforme ed istoriata espressione.

Due grandi statue d'apostoli scolpì Giovanni dall'Opera per l'interno di s. Maria del Fiore, ove in buon numero vennero a concorrenza gli

statuarj di quell'età, e portarono il vanto sulle altre, sebbene fu lodato dagli scrittori moltissimo il s. Jacopo di Sansovino e si ritenne anzi per una delle sue migliori sculture: ma ben esaminato vi si trovano grandi difetti riuniti, come la testa pesante, il collo eccedente, esilità nel braccio sinistro, pieghe mal scelte, alcune delle quali pel loro rientramento eccessivo troncano affatto una coscia, e senza una decisa prevenzione non può mai riguardarsi questa statua come una produzione classica di un tal maestro, che sebbene non andasse esente da certa affettazione, null'ostante però non cadeva di frequente in così gravi mancanze di insieme. Vincenzo Rossi allievo del Bandinelli scultore delle forze d'Ercole che veggonsi nel salone di palazzo vecchio, fece il s. Matteo che sembra mancare del centro della ponderazione per lo sporgere d'una gamba, e l'angelo parimente per eccesso di un braccio manca del giusto insieme; null'ostante questo fiesolano non era senza merito sopra tutto nel modo di trattare il marmo, e il suo s. Tommaso posto nel luogo stesso è opera migliore, avendo più vita nel movimento, e minori difetti d'insieme, ma non è però senza alcune affettazioni che offendono la gravità e la semplicità dell'arte. Migliore di gran lunga è la statua di s. Andrea che scolpì Fracesco Ferrucci, e se non avesse certi oscuri

troppo profondi per la scannellatura di certe pieghe, sarebbe da porsi fra le principali. Bandinelli scolpì il S. Pietro, ma la statua non valse i bassi rilievi scolpiti intorno al coro, poichè questa figura ha la testa eccessivamente pesante, le mani piccole, e lascia troppo desiderio di una maggior nobiltà. Del S. Giovanni Evangelista di Benedetto da Rovezzano abbiamo abbastanza parlato e delle altre statue sparse per questo tempio ci è accaduto parimente di far altrove parola. Fra tutti questi grandi apostoli il S. Jacopo Minore e il S. Filippo sono i più nobilmente e degnamente scolpiti, e si accostano più d'ogni altra statua alla semplicità del Ghiberti, e alla maestà dell'antico. Essi furono eseguiti da Giovanni dall'Opera, e sembra esser queste le opere in cui maggiormente egli si distinse, tav. LXI. Ma veramente ciò che più di sobrio e gentile escì dalle mani di questo scultore, e che forse nel finire di questo secolo può riguardarsi come lavoro di uno stile il più castigato, è quanto da noi si produce alla tav. LX, ove disegnato con accuratezza è uno dei bassirilievi di detto Giovanni posti in S. Maria Novella nella cappella de' Gaddi che veggonsi al disopra dei monumenti eretti ai due cardinali Niccolò e Taddeo di questa famiglia ivi scolpiti.

Non si direbbe che in queste due gentili opere si fosse seguita nè la fierezza di Miche-

langelo, nè la maniera del Bandinelli. Esse sono trattate colla maggior dolcezza che dir si possa, e nella grandiosità dello stile non è corsa la menoma esagerazione e pompa dell' arte. Enumera il Baldinucci una quantità di ritratti di questo Giovanni che si disse *dall'Opera* per aver sempre lavorato nelle stanze dell'opera di s. Maria del Fiore, ma che di casato era Bandini. Egli visse fino a toccare il secolo XVII, e per conseguenza non è meraviglia se scolpì quantità di ritratti che furono tenuti in istima per le ragioni in altri luoghi sviluppate su questo proposito.

Grande era la copia in Toscana degli artisti che meritavano distinzione e a cui erano commessi grandiosi lavori, e per quanti da noi ne siano stati finora qui enumerati di volo, e coetanei, e successori di Michelangelo, ci rimane ancora a parlare di Benvenuto Cellini, di Vincenzo Danti, dell'Ammannati, e di Giovanni Bologna, i quali furono tra' primi e più chiari ingegni del secolo, oltre quelli altri che formano la numerosa turba degli artisti minori, e de' quali il biografo raccoglie minutamente tutte quelle particolarità, sulle quali trascorre la storia dell' arte.

Benvenuto Cellini.

Il Cellini può essere segnalato per un doppio e distinto oggetto di utilità e progresso nelle arti, giacchè oltre le sue opere preziose di

scultura e di oreficeria, egli ci ha lasciati diversi scritti, parte riguardanti le memorie della sua vita, e sono eccellenti per la storia dell'arte, ed altri poi opportuni per le teorie dell'orefice e dello scultore esposte in due trattati. Piace il conoscere da questi secondi evidentemente, come simili arti da Teofilo Monaco, che prima le descrisse negli antichissimi tempi da noi citati, sino all'età del Cellini non variarono molto nei modi dell'esecuzione, e che se i libri non passarono per le mani di tutti, le tradizioni furono costanti e le pratiche impiegatevi per così lungo spazio di tempo non vennero sensibilmente alterate.

Non potranno mai dolersi abbastanza le arti italiane, che l'ingegno di molti uomini singolarmente nel cinquecento si esercitasse in lavori di preziose materie che perirono per bisogno, per avarizia, o per ignoranza di quelli che li possedevano. Le opere presso che tutte di Benvenuto Cellini possonsi dire mancate per il cumulo infelice di queste cause, che non bastarono a eclissare però la gloria del suo nome.

Poco più ci rimane di lui che la bella statua del suo Perseo di bronzo che si vede alle logge dei Lanzi in Firenze, e il suo Cristo di marmo all'Escuriale. Il suo gran basso rilievo che stava sopra la porta di *Fontainebleau* si rivede

ora alla galleria delle statue antiche del Louvre in Parigi, e sta collocato al disopra dei monumenti tolti dal mausoleo dei Torriani a Verona, e colà trasportati per ornamento delle *Valve* di un finto portone di lego dipinto a bronzo per situarvi le Cariatidi di Jean Goujon. Tutti questi bronzi italiani di prima bellezza (e di alcuni dei quali abbiamo parlato in proposito di Andrea Riccio nel precedente libro ove si disse dei veneti scultori) furono invero poco corteggiati dall'umile legno che li circonda, essendo stati divelti dagli augusti marmi ove erano inseriti: e sono pur troppo parlanti testimoni delle vicende a cui tutte soggiacciono le umane cose. Vedonsi alla Tav. LXVII tanto il Perseo che il gran basso rilievo della fontana. La prima di queste due opere quantunque racchiuda molte bellezze di disegno e di esecuzione, e singolarmente tutto ciò che ha di accessorio la figura principale sia della più perfetta condotta, null'ostante per le forme date alla figura del Perseo non corrisponde per intero a quell' idea che si formarono gli antichi degli eroi divinizzati e del carattere di questo personaggio che sembra dover essere un po' più apollineo e meno erculeo di questo. Ma la pompa dominante della scienza anatomica con cui il gran corifeo della Toscana, che tutti si proposero a modello, eccitava a disfida

tutti gli artisti, conduceva facilmente a questa esagerata maniera di muscoleggiar le figure, e d'imprimere così nelle opere di scultura un carattere prevalente.

L'altro grande basso rilievo in bronzo esistente in Parigi che fu colà ritenuto per alcun tempo come opera di artefice nazionale, e che per farlo riconoscere appartenente al Cellini, se non basta il suo stile, giova sapere come egli stesso lo descrisse, viene prodotto per la prima volta alla luce nella suddetta tavola. L'autore così ne parlò, dopo aver reso conto dell'opera tutta di quella porta a cui stava sovrapposta la presente lunetta: *Nel mezzo tondo avevo fatto una femmina in bella attitudine a diacere; questa teneva il braccio manco sovra il collo di un Cervio; qual era una delle imprese del Re: da una banda avevo fatto di mezzo rilievo caprioletti, certi porci cignali, e altre selvaggine, e di più di basso rilievo dall'altra banda cani bracchi e levrieri di più sorte; perchè così produce quel bellissimo bosco dove nasce la fontana* (1). Questa figura difatti alludendo alla fontana per cui si denomina il luogo appoggia la manca su d'un vase che getta acque stando sdrajata sul margine a cui accorrono cignali, cervi, capri, e cani da caccia, facendo cono-

(1) Benvenuto Cellini Vita pag. 212.

stere nel più ristretto spazio i principali attributi del luogo.

Ma ciò che pose realmente il Cellini nel primo grado fra gli orefici, gli smaltatori, e i lavoratori di medaglie e monete fu il gusto finissimo del comporre e disegnare in piccolo tali cose, che non potrebbero essere meglio eseguite in gran dimensione. Gran numero fece di vasellami preziosi per le mense cardinalizie degli illustrissimi Cibo, Cornaro, Ridolfi e Salviati, dopo che fu veduto e cotanto applaudito il vaso per Salamanca, che può contarsi tra le prime opere sue giovanili, e il medaglione d'oro colla Leda ed il cigno pel Gonfaloniere di Roma Gabriello Cesarini, e i vasetti elegantissimi pel chirurgo mastro Jacopo da Carpi, e l'ampolla pel sangue santissimo lavorata pel duca di Mantova, e il suggello pontificale pel cardinale suo fratello; le quali cose tutte non furono che primordj de' più stupendi lavori che lo fecero giugnere ad una celebrità anche maggiore. Poichè il famoso bottone del piviale di Clemente VII, il calice d'oro cominciato per lo stesso pontefice (le cui figure da quello tolte per non esser finito, vennero adattate a una croce per Paolo III) e la fornitura del libro miniato (probabilmente da Giulio Clovio) che il papa donò all'imperatrice, sono opere che convien piangere fra le preziosità perdute,

Nè traccia si trova parimente delle insigni cose lavorate in Francia in piccola dimensione e neppure delle grandiose, come il gran vase per Francesco I e il Giove d'argento grande come il vero, il quale era una delle dodici divinità che contornar dovevano le mense di quello splendido Monarca, a guisa di altrettanti candelabri per illuminarle.

Piccoli frammenti si conservano appena di alcuni lavori di oreficeria in qualche museo, che possono essergli attribuiti, senza che sia ciò dimostrato abbastanza, mentre in quel tempo essendovi scuola eccellente in Italia d'ogni genere di minutissimi lavori, altri artefici insigni possono aver fatte opere di pari pregio come avrem luogo a vedere. Lo stesso Cellini non può a meno di non lodare quel Caradosso milanese, che al suo tempo già lavorava in Roma con grandissima fama, e cesellava con moltissima grazia medaglioni fatti di piastra, e questi non solo egli nomina, ma altri parecchi che al suo tempo non erano senza celebrità. Usavano allora certe medagline d'oro che portavansi sulla berretta, e lo stesso Caradosso, come erano di più d'una figura, non faceva pagarne la fattura meno di cento scudi d'oro l'una. Questo solo ci dinota il buon gusto del secolo, e il solido lusso e ragionevole, che si manteneva non già per le futilità che non hanno altro pregio che il momentaneo

e passeggiero della moda, ma per un genere di leggiadri e gentili ornamenti che attestano il gusto di chi se ne abbellisce, e il merito dell'artista qualificato che li eseguisce. Simili medaglie in oro da cappello con soggetti favolosi egli fece per diversi da lui nominati esprimenti imprese d'Ercole e di Atlante celebrandosi grandemente in quest'ultima, cesellata pel Ginori, la figura in oro isolata su d'un fondo di lapislazzuli, e il mondo di cristallo di cui era gravato le spalle; medaglia che venuta alle mani dell'Alamanni fu donata a Francesco I e fu una delle cagioni del suo andare in Francia. Anche i conj d'acciajo che egli fece per Clemente VII, per Paolo III e per il duca Alessandro de'Medici sono fra'più celebrati nelle zecche italiane, di cui daremo qualche saggio nel parlare delle monete e degl'intagli minuti di molti altri autori di un merito singolarissimo (1).

(1) Le monete e medaglie più distinte dallo stesso Cellini citate per opere sue sono le seguenti. Il doppione d'oro per Clemente col Cristo ignudo, e le mani legate, e scrittovi *Ecce Homo*: e nel rovescio un papa e un imperatore, che alzano una croce, e intorno stavvi *Unus spiritus et una fides erat in eis*.

I due carlini col ritratto del papa, e nel rovescio il Nazzareno sul mare porgente la mano a S. Pietro scrittovi *Quare dubitasti?*

Il ritratto del papa da un lato, e dall'altro la pace con facella e il furore legato e l'iscrizione *Clauduntur belli portae*.

Non rampognasi a torto la negligenza, e l'avarizia dei francesi che ingordamente fusero tutto quello che da un tal esimio artista fu lavorato alla corte di Francesco I. Ma pur troppo anco in Italia corsero la medesima sorte le opere sue, nè si può con sicurezza mostrare ai curiosi i lavori esciti dalla sua vera officina. In Francia vedesi uno scudo di prezioso lavoro, come uno parimente se ne vede nella galleria di Firenze, i quali non essendo d' argento nè d'oro, non tentarono in alcun tempo la cupidigia dei custodi o dei possessori, ma lasciano qualche dubbio intorno il loro autore. Ci accadde di gettar gli occhi a Firenze in un gabinetto d'armi sopra questo scudo e su d' un cimiero polverosi attaccati in alto, ove mal scernere l'occhio poteva le somme bellezze di cui erano fregiati per l'opera d' acciajo cesellato sì l' uno che l' altro: ed esaminati d' appresso si videro sbalzate dal fondo dello scudo in eleganti comparti fra piccole sfingi e mascherette ed altri

Il qual soggetto intagliò similmente pel duca di Ferrara.

Il Mosè che percuote la pietra col motto *ut bibat populus*, e il ritratto parimente del papa.

Il ritratto di Paolo III Farnese con mezza figura di S. Pietro nel rovescio, e scrittovi *vas electionis*.

Pel duca Alessandro Medici molte monete fra le quali indica *quella di 40 soldi* colla testa e l' arme, *il mezzo Giulio* colla testa del S. Giovannino di faccia, *lo scudo d' oro* colla croce, i cherubini e l' arme.

elegantissimi ornamenti le sei virtù da noi presentate nella medesima tavola LXVII, che se non sono opera di Benvenuto, esser potrebbero di Pietro Martini, o di Domenico e Giovan Paolo Poggini che si servirono de' suoi disegni come egli stesso racconta, le quali sono lavorate con molta grazia e sveltezza e chiaramente riconosconsi in queste gli attributi della giustizia, temperanza, fortezza, fede, prudenza e carità.

Vorrebbonsi però in questo luogo citare alcuni preziosi monumenti che veggonsi in diverse parti, li quali se non a Benvenuto Cellini, ad altri per certo che lo equivale appartengono e per lo stile e pel gusto squisito con cui sono trattati. Il Gabinetto Imperiale di Vienna a Belvedere fa pompa di quella famosa Saliera che appartenne a Francesco I tutta d'oro e arricchita di bellissimi smalti, il peso del cui metallo è di dodici libbre Viennesi. L'esecuzione però delle piccole parti di questo insigne pezzo d'oreficeria vince di gran lunga quelle delle due figure più grandi e principali. Anche la spada di Carlo V lavorata in oro smaltato e figurato è di questo stile elegante, ma non può ritenersi per opera non dubbia del Cellini, siccome d'ignote mani sebben pregiatissime sono le armature d'acciajo ricche di lavori in cesello, e all'agemina; le quali una volta apparten-

nero ai Farnesi, ai Gonzaga, agli Estensi e si conservano in quella preziosa collezione di anticaglie, come trofei dell'ingegno Italiano, e monumenti fatali della nostra debolezza. Quando il raffinato lusso delle arti primeggia con tanta eminenza, la storia ci dimostrò in ogni tempo che snervata è la forza del braccio; e i nudi usberghi, e le loriche Etrusche se fanno men bella pompa di leggiadri ornamenti, assai più terrore sparsero sui nostri vicini, e mantennero la gloria del nostro nome.

L'insigne meccanico ingegnere toscano signor Morosi attualmente dimorante in Milano possiede un vase e un catino in argento dorato, che dalle descrizioni di simili opere che leggonsi nella vita di Benvenuto, dall'ispezione diligente sul monumento, sembra poter ritenersi per uno dei preziosi arredi delle mense di Francia, o del Gabinetto di Madama di Tampes. È da bramarsi che un diligente bulino pubblichi il più ricco lavoro dell'oreficeria di questo secolo, anche a costo che potesse dubitarsi esser stato eseguito da altra mano che da quella del Cellini.

Vincenzo Danti.

Vincenzo Danti Perugino eccellente fonditore e scultore meno celebrato di quello che merita per le opere sue quantunque pochissime, morto nel fior dell'età, deve essere annoverato tra' più distinti scultori che formarono

il gusto sulle opere di Michelangelo. Nato egli nel 1530 non potè mettersi nella scuola del Bonarroti se non quando quel sommo era in età avanzata; e forse più dal riflettere maturamente sulle grandi produzioni dell' insigne maestro, che dal vivo suo insegnamento egli trasse di che fondere e scolpire con incredibile magistero. Alla tavola LXVIII si vede la sua statua di Giulio III che stava nella piazza maggiore di Perugia, assoggettata a una serie di vicende singolarissime, la quale dopo esser rimasta per qualche tempo appesa ad alcune funi per levarla di luogo, in questi ultimi anni fu trasferita nella fortezza, e di là finalmente traslocata in un sotterraneo dei signori Monaldi ove stentatamente a lume di torcie ne potemmo trarre un piccolo disegno, dal quale non può rilevarsi il merito principale della scultura. Questo consiste particolarmente nella condotta del bronzo e negli accessorj preziosi che sono inventati ed eseguiti con un gusto incomparabile. Il gran piviale del papa è tutto lavorato con piastre ovali di basso rilievo figurato, toccate con brio e facilità, come anche il seggio è nobilmente eseguito e trattato all' antica con uno spirito superiore all' età molto tenera dello scultore che indica egli stesso nell' iscrizione posta sul bronzo *Vincentius Dantes Perusinus adhuc puber faciebat*. In generale anche la figura del

Papa sedente è di una bella forma, e maestosa, e pieno di dignità l'atto con cui benedice il popolo: anzi qui ci accade di osservare ciò che in Michelangelo stesso abbiamo notato cioè che le opere di giovani artisti di grandissimo ingegno non portano l'impronta così marcata dei loro difetti, come quelle che fanno nell'età più vigorosa e matura: e la ragione a noi sembra chiarissima. Non trattasi in proposito di quest'epoca di notare difetti per poca scienza, e debolezza dei mezzi nell'artista, ma al contrario per una tal qual pompa di scienza, uno sfoggio d'arte, un eccesso dei mezzi medesimi i quali invadono il diritto principale dell'imitazione ingenua della natura. E accadendo che negli anni della prima gioventù questi mezzi e questa scienza dipendenti in gran parte dalla pratica sono minori, così avviene che negli anni della massima forza poi si consolida l'abitudine, e si prende una maggior superiorità e coraggio ad esprimere gli oggetti nel modo creduto più acconcio, quand'anche nol sia. I giovani sogliono dubitare più degli artisti provetti, e *non avendo imparato*, come suol dirsi *il libro della natura* a memoria, lo vanno consultando più attentamente senza abbandonarsi allo stile, alla maniera, a un lusso smodato di scienza, a certe forme di convenzione. Fede di ciò nel proposito di Vincenzo Danti faranno le altre due opere

poste nella medesima tavola, l'una nel salone di palazzo vecchio, e l'altra su d'una delle porte nel Battistero di san Giovanni a Firenze. Non possono essere queste disegnate con maggior intelligenza del nudo, e il marmo della Vittoria che incatena l'Inganno è di prima bellezza per la mollezza dell'esecuzione, e la sveltezza delle forme. Ma tanto in questo che nella figura genuflessa vi si scorge una ricercata vaghezza di atteggiamento, quasichè a disegno si fossero quelle figure collocate in tal modo per far bella mostra delle parti del corpo, e sporgendo il bel fianco, e mostrando il ben tornito braccio, e ritirando con vezzo studiato la destra, e il collo piegando con arte, quella statua di donna quantunque bellissima disvela lo studio artificioso dello scultore, siccome i muscoli in troppa azione fanno una pompa soverchia della scienza anatomica che il Danti conosceva a profondità. Le stesse osservazioni estender si possono ad ogni altro lavoro suo, e di tutti coloro che operarono in quel tempo a seconda dei principj dominanti, dopo che le arti sentirono troppo la smisurata forza dei loro coltivatori.

Vollero molti artisti nel cinquecento toccare un punto sublime, ma si prefissero un genere di sublimità nuovo e affatto diverso dalla greca eccellenza. Ebbero timore forse che per la delicatezza dei tratti con cui lo espressero gli an-

tichi sfuggisse dagli occhi dei riguardanti e lo scolpirono con forza per richiamare gli sguardi che potevano esser freddi e distratti, e in tal modo lo perdettero piuttosto di vista e si allontanarono dalla finissima arte dei greci, i quali lo ascosero e lo cuoprirono di tal maniera che le loro opere hanno una semplicità tanto apparente, ma tanto piena di magistero divino. I lavori di questi cinquecentisti colpirono, abbagliarono, convinsero della scienza degli scultori; ma lungamente esaminati vanno scemando di pregio, e i difetti talvolta contendono il merito a molte bellezze, mentre le opere antiche, che a prima vista non fanno mai sbalordire, hanno tali bellezze che pullulano sotto lo sguardo di chi osserva, ed esercitano una seduzione imponente, terminando coll'affascinare e rapire, senza mai generare sazietà, e senza che mai l'arte facesse un punto di più di quello che dal soggetto è voluto.

Nel 1567 pubblicò Vincenzo Danti un prezioso libretto divenuto rarissimo, il quale non era se non il saggio di molti libri in cui divise un ampio trattato in materie teoriche dell'arte del disegno, che non vide poi mai la luce, e che giacesi forse negletto in qualche archivio polveroso. Fra le molte opere in materia d'arte questa è più che ogn'altra piena di utili riflessioni e sani insegnamenti, quantunque esposti un

poco diffusamente, e porta per titolo *il primo libro del trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose che imitare e ritrarre si possono con l'arte del disegno*. Espone come l'ordine sia un ottimo mezzo per conseguire la perfezione di tutte le cose divine, naturali, ed umane, e come il conseguire quest' ordine nelle composizioni umane sia facile; difficile e impossibile relativamente ai soggetti presi ad imitazione, nascendo poi sempre la causa d'ogni imperfezione dal disordine. Esamina fra le cose naturali l'opera dell'uomo come la più perfetta e perciò la più difficile: osserva che mediante la cognizione dell' uso e cagione delle cose si conoscono quali in loro debbano essere le perfette proporzioni: che la bellezza propriamente si vede e risplende sulle membra e altre cose atte a conseguire il loro fine; ma potendo questa aver luogo in tutte le età dell' uomo, principalmente poi come in suo stato risplende nella giovinezza.

Prosegue poscia a ragionare della grazia considerata come parte di bellezza corporale interiore, giacchè questa si fa conoscere per mezzo delle potenze intellettuali; onde si vede talvolta aver grazia un uomo per mezzo solamente della bellezza dell'animo, diffondendosi questa in molte e diverse qualità di operazioni e movimenti graziosi, i quali rendono grato l'aspetto di questo e di quell' uomo ancor-

chè sia sproporzionato, e molte volte brutto nelle membra esteriori. Intende di provare che le cose proporzionate essendo belle, piacciono perchè sono parimente buone per la maggior attitudine alle umane operazioni, e per giugnere alla cognizione di queste perfette proporzioni nelle membra animate, il solo mezzo è l'uso dell'anatomia. Maggiormente egli crede poi necessaria la cognizione dell'umano tessuto, riguardo alle sue relative funzioni ed ufficj, ed osserva che il modo di operare nelle arti del disegno non cade sotto alcuna misura precisa di quantità, come alcuni pretendono; non potendosi ritrarre ordinariamente la figura dell'uomo o di qualsivoglia altra cosa naturale o artificiata in quel modo che propriamente si vede con perfezione: dottrina consentanea a quei principj di Michelangelo pei quali diceva *doversi dall'artista avere le seste negli occhi*. Indica quindi in quai modi trovasi questa proporzione ordinata in corpi umani, e vegetativi, riconoscendo molto maggiore artificio nelle più parti che compongono i primi, nei quali ravvisa un maggior numero d'ufficj. E termina questo libro preliminare col dimostrare come nelle cose artificiate consiste la perfetta proporzione, e assegna le differenze che passano tra lo imitare, e il ritrarre. Queste discussioni un poco astratte non sono solamente speculative,

come le potrebbe aver estese un filosofo, ma sono corroborate da tutte le pratiche osservazioni di un buon artista. Era sua intenzione, come abbiam detto, di pubblicare anche gli altri libri come scrive egli stesso nel fine di questo. *Nel secondo si tratterà in particolare dell'ossa, et in generale un breve raccolto di tutta la notomia del corpo umano; nel terzo si tratterà brevemente della notomia dell' interiore; nel quarto dei muscoli della testa: nel quinto de' muscoli che muovono la scapola, il braccio e la mano; nel sesto de' muscoli che muovono il dorso, il torace, e l' abdomine; nel settimo de' muscoli che muovono la coscia, la gamba, e il piede: e di tutti questi muscoli si ragiona il numero, il sito, la figura, e l'uso, ed in ciascuno di questi libri sono con disegno riportati nel principio d'ogni capitolo le figure loro; nel nono le cause delle figure di tutte le parti superficiali; nel decimo delle attitudini ovver movimenti; nell' undecimo de' segni degli affetti; nel duodecimo delle composizioni delle istorie et panni et altri abbigliamenti; nel tredicesimo l'universale de' paesi et animali bruti et tutte le altre cose che a paesi si convengono; nel quattordicesimo delle proporzioni dell' architettura cavata dalla proporzione della figura dell' uomo; nel quindicesimo della pratica di quest' arte in universale.*

Ci siamo diffusi nel render conto degli scritti di quest'uomo di chiarissimo ingegno, perchè pochi nell'arte unirono altrettanta sana filosofia a pratiche eccellenti, quantunque tendessero al pendio fatalissimo di cui non ebbe egli colpa, e perchè questi girano fra le mani di pochissimi cultori di belle arti non essendone mai stata fatta una seconda edizione.

Bartolommeo Ammannato.

Nella media parte di questo secolo fiorì Bartolommeo Ammannato, altro abilissimo scultore fiorentino, che diffuse opere di suo scarpello per tutta l'Italia, avendo la fortuna di essere adoperato in grandiosi monumenti di sepolcri, palazzi, e fontane e statue colossali, che fecero passare alla posterità il suo nome. Il Bandinelli in Firenze e Jacopo Sansovino a Venezia lo educarono in quest'arte, ove a Padova diede luminosi argomenti di sapere e più forse di ardimento per il colosso immenso da lui raccozzato di otto massi di marmo nella casa di Marco Mantova Benavides. Rara ventura per gl'ingegni felicemente disposti era il trovar mecenati come il Mantova, che non d'altro pasceva il suo gusto che del raccogliere monumenti preziosi d'ogni genere, di premiare ed incoraggiare artisti d'ogni sfera, i quali può dirsi disponevano della sua lauta fortuna mediante le loro opere. La stessa medaglia che ci rimane di questo mecenate insigne coniata dal celebre Cavi-

no attesta come egli amasse di trovarsi a contatto cogli artisti più celebri del suo tempo, poichè nel rovescio del suo ritratto vi sono i due del Cavino e di Alessandro Bassano, l'uno fonditore, coniatore, modellatore eccellente, l'altro intelligentissimo di medaglie, e raccoglitore rinomatissimo di antiche lapidi, delle quali adornò la facciata e l'interno della casa del suo antenato Annibale Bassano architetto della loggia del consiglio fatta in Padova nel 1493, e della stessa sua casa posta presso il ponte di S. Giovanni, detta *degli specchi*; il qual Annibale fu dal Milizia confuso con quest' Alessandro che visse nel XVI secolo, e forse egli pure fu architetto avendo scritto la *Dichiarazione dell' arco fatto in Padova alla venuta della regina Bona di Polonia*. Padova 1556 in 4°. (1).

(1) Questo libretto rarissimo trovasi nella collezione di libri d' arte con molta cura riuniti e posseduti dal benemerito signor cavaliere Giovanni de Lazzara padovano, che ha sempre occupato la sua esemplarissima vita nel vegliare contro la dispersione dei preziosi oggetti d' arte, e sopra tutto delle memorie patrie, che con finissimo tatto ha tenuto conto d' ogni recondita memoria in simili argomenti, notando ciò che negli scritti inediti gli è stato possibile di raccogliere, e ciò che detto dalla viva voce persino di artisti e letterati poteva esser dimenticato e disperso. Di tante preziose e singolari memorie egli con diligenza ha formato tanti ordinati fascicoli, e con una ammirabil chiarezza di mente, e liberalità di cuore non manca di soccorrere qualunque letterato od artista si diriga a lui, come a fonte di peregrine cognizioni, in ciò andando del pari coi liberali

Noi presentiamo alla Tavola LIX il colosso sopraccitato di Padova, che venne pubblicato colle stampe pochi anni dopo scolpito nel 1549, e riprodotto nel 1557 da Antonio Lafrery in gran foglio coll'iscrizione: HERCULES BUPHITOPORUS BESTIARIUS QUI TRISTITIAM ORBIS DEPULIT OMNEM, PER AMPLO HOC SIGNO MANTUAE CURA REFLORESCIT, e in un angolo COLOSSUS P. XL. ERECTUS PATAVII AMMANNATO SCULPTORE.

Questa stampa che trovasi in un volume di antiche incisioni di statue la prima volta in luce prodotte in quel secolo, e che nella nostra biblioteca conservasi, presenta questa figura colossale senza i veri caratteri impressivi dallo scultore qualunque essi siano; poichè fu intagliata da un disegno molto meno preciso di quello che noi presentiamo, il quale fedelmente secondo il marmo è mancante di latitudine nelle spalle, e nei fianchi, siccome anche di non grata forma è il profilo della testa. Nullostante alcuni difetti d'insieme è ammirabile il coraggio d'un giovane scultore che si cimentò a trattare il nudo in così gran dimensioni. Nella Tavola LX si vede una delle figure poste

principj che guidano anche l'animo del cavalier Abate Morelli bibliotecario di san Marco: uomini in questa parte estremamente preziosi e cari a chi coltiva gli studj, oltre quei meriti che li distinguono per la loro dottrina e per la soavità del loro costume.

al proprio monumento che Marco Mantova vivente fece scolpire da questo artista nella chiesa degli Eremitani, e una delle statue posta nelle nicchie laterali a un gran portone che a guisa d'arco trionfale dava ingresso al suo giardino, dopo aver trapassato il cortile ove a destra si vede il colosso indicato. Quand' anche si vogliano queste riguardare come opere giovanili dell'Ammannato, nulla meno il suo stile vi si conosce pronunciatissimo, e tale come era quello della scuola fiorentina d'allora. Non parleremo delle tante opere di questo scultore fatte in Roma nella chiesa di san Pietro in Montorio per il sepolcro del cardinal de' Monti, e per quello del fratello di questo porporato; nè della fontana nella vigna di papa Giulio, nè di tante altre fontane eseguite in Toscana, come quella a Pratolino che porta il suo nome, nè dell'Ercole nella villa di Castello, nè della figura rappresentante il Monte Appennino, nè di tante altre opere sue in Pisa singolarmente e in altri luoghi. Si guadagnò celebrità, assai più che colle sculture, coll'edificio elegantissimo e solidissimo nel tempo stesso del ponte s. Trinità a Firenze sull'Arno e col palazzo Pitti, che incominciato sul modello del Brunellesco per Luca Pitti nobile fiorentino più di cento anni prima, fu dall'Ammannati poi continuato, facendovi quel ricco e grandioso cortile per

ordine di Eleonora di Toledo moglie del Gran duca Cosimo I che ne fece la compera dai superstiti di quella famiglia. Daremo ai curiosi delle opere sue un saggio del Nettuno posto in piazza del Gran duca il quale fu fatto a concorrenza con Benvenuto Cellini, Vincenzo Danti, e Giovanni Bologna, Tavola LIX. Lavoro che toccò in sorte a chi forse meno degli altri avevalo meritato.

Ma la Repubblica fiorentina non era più imparzialmente garante del vero merito degli artisti, e si erano dimenticate le forme per cui fu aperto un secolo e mezzo prima di questa epoca il rinomato concorso delle porte di S. Giovanni. Le decisioni di Cosimo I sostituironsi all'opinion generale; e dispensando favore e rendendosi arbitro del talento, andava già preparando l'annichilamento del gusto, e lasciava funestissimi esempj a'suoi successori. Dei quattro modelli ei non ne volle veder che due, e prima anche di veder questi era nel suo animo la prevenzione per quello dell'Ammannato, sdegnando di onorare persino di sua presenza quelli del Danti, e del Bologna che forse aveva immaginato il migliore.

Il modo con cui è trattato il marmo di questa figura colossale annuncia di già lo stato di prosperità in cui erano le arti per le pratiche eccellenti; talchè l'esecuzione non aveva più

nulla ad aggiugnere: ma non corrisponde in quest'opera la scienza del disegno, e la nobiltà dell'invenzione alle altre doti che vi campeggiano. Anche quando il Borghini scriveva nel suo *Riposo* la vita dell'Ammannati, diede non pochi tocchi intorno alcuni difetti di questa grande opera, sebbene lo scultore era vivente e concittadino. La ponderazione, il movimento, il cader d'ambe le braccia, e in generale l'azione lasciano molto a bramare agli artisti e ai conoscitori. L'anatomia e i contorni delle singole parti prese ad esame separatamente però sono atte a far fede d'un artista di merito. Ciò che non sappiamo troppo lodare si è l'unione nel medesimo gruppo di piccole statue, come quei tritoni che gli scherzano tra le gambe, i quali, sebbene con una minor proporzione servano a render maggiormente un'idea della grandezza del colosso, null'ostante disgustano, e rassomigliano ad aborti della medesima specie.

Le comparazioni tra la grandezza naturale e la figura colossale basta che facciansi soltanto allorchè accostansi figure vere e viventi alle opere di scultura, poichè il porre insieme in un medesimo gruppo figure di varie proporzioni non produce alcun buon effetto (1). Allorchè

(1) Abbiamo osservato in antiche immagini come i devoti venivano rappresentati in atto di venerazione, e in folla raccolti sotto il manto di protezione di alcuni Santi:

noi osserviamo i colossi di M. Cavallo nel loro punto giusto di distanza, noi troviamo che quelle grandiose e divine sculture sono fatte per ammirarsi da lunge, e in appressarsi la loro dimensione, messa in proporzion colla nostra, ci rende avvisati dell' immensità di quell' opera assai più che se fossero scolpite in vicinanza di quelle altre piccole figure che non avremmo potuto discernere in distanza, e le quali produrrebbero un contrapposto inutile e disgustoso. L'arte comparata a se stessa deve esser grande e armonica nelle opere sue; e se deriva un' idea di esilità e piccolezza tra le statue colossali, e quelle di grandezza naturale, non deve mai esser l'arte che presenti in se medesima questo parallello disgustoso poichè è già bastante a questa comparazione l'effetto che nasce spontaneo dalla misura ravvicinata ai tratti grandiosi dell' arte. Anzi accade di più, poichè non è sempre di assoluta necessità che le opere dell' arte ci ap-

Le figure dei colossi devono essere isolate da statue più piccole

ma quantunque abbiamo in qualche maniera giustificato quegli scultori dal lato dell' espressione, e del concetto morale, non abbiamo lodato però l'effetto della scultura secondo i sani principj dell' arte: e diversa cosa è che si osservi e distingua una distanza immensa tra i supplicanti e la divinità invocata, tenendo quelli piccolissimi e questa colossale, ed altro è l' accozzare nel medesimo gruppo e in varie dimensioni e troppo fra loro distanti, figure che abbiano con noi pochissima relazione e nessun significato morale, come Nettuni, Glauchi, Tritoni, Nereidi e altre simili divinità immaginate per gli ornamenti d' una fontana.

pariscano colossali, e vedendole coll'occhio alle dovute distanze non hanno per oggetto se non che l'apparire naturali e grandiose come è dovere dell'arte; cosicchè allora da noi non vien fatta alcuna comparazione della natura con queste in quanto alle dimensioni. Una statua posta sulla sommità di un colle, nel fondo di una piazza, nel mezzo di un giardino deve scorgersi in tutta la sua proporzione a grandi distanze, e il porre vicini a quella oggetti di varia dimensione non è se non alterare gli effetti dell'ottica con un'aperta contradizione.

Lione Lioni.

Vedesi nella Tavola LXIX una delle figure che fuse in bronzo quel Lione Lioni aretino, il quale sul disegno del Bonarroti fece il ricchissimo mausoleo nel duomo di Milano al fratello di Pio IV Giacomo de' Medici marchese di Marignano. La figura del marchese vestita militarmente non presenta abito confacente alla scultura, ma le statue sedenti e poste fra gl' intercolunnj diedero motivo a questo eccellente fonditore di far conoscere il suo valore nell'arte. E quantunque vi si vegga una certa maniera o gentilezza un poco studiata, nulladimeno sono condotte con molta eleganza di stile, e con non soverchia fierezza. Pose lo scultore il suo nome sotto il gran cornicione di quest'opera molto distinta e la più celebrata che escisse dalle sue mani; e il suo lungo soggiorno in quella capi-

tale servì moltissimo a comunicare i modi e lo stile della scuola fiorentina, e il genere michelangiolesco in Lombardia ove fino allora la maggior relazione cogli artisti toscani fu quella che nacque mediante la stazione di Leonardo da Vinci, il quale introdusse in quelle scuole il gusto più purgato e più fino. Molte altre opere condusse Lione Lioni in Fiandra, porzione delle quali perirono, ed altre giunsero a salvamento in Spagna, essendo stato lungamente al servizio di Carlo V, e di Filippo II, pei quali coniò medaglie con bellissimi rovesci, e allo stesso genere di lavori si dedicò anche il suo figlio Pompeo Lioni celebratissimo per le sue medaglie.

Frattanto l'arte non faceva alcun passo ulteriore verso la perfezione, e si andava librando anzi sul pendìo da cui doveva infine poi declinare. Una facilità estrema di esecuzione si era introdotta, per la quale le opere dei maestri molto rassomigliavansi tra loro e singolarmente in Toscana, ove dopo Michelangelo sembrò a tutti gli artisti che nulla restasse ad aggiugnere all'arte, e che studiando sulle sue opere si fosse già preso di mira il miglior tipo che presentar potessero gl'imitatori della natura, cosicchè si andò molto declinando dallo studio dell'antico, o si credette che quello menasse a troppa semplicità, a minore effetto, e si andò introducendo una certa maniera o metodo di modellare

e scolpire pronto, vivace, ben composto, ma non spoglio di affettazione per cercare la grazia, non privo di esagerazione per dimostrare la scienza.

Giovanni Bologna.

Le opere di Giovan Bologna sono quelle che tendono più di tutte le altre di questo secolo a dimostrare questa verità: egli dotato di bellissimo ingegno si partì dalle Fiandre ove nacque e venne da giovinetto in Italia trattovi dalla vaghezza di esercitare le arti, e sembrandogli di aver molto veduto e acquistato di cognizioni in Roma, ove stette due anni, si trattenne poi a Firenze il resto di una lunga vita per consiglio e protezione di Messer Bernardo Vecchietti, ove formò il suo gusto, e il suo stile sulle opere moderne del Bonarroti, ed emulò il maggior numero de' suoi contemporanei. È grandissima la quantità dei bronzi fusi e dei marmi scolpiti da questo valentissimo artista: ed è singolare come ad un tempo tanto e sì vasto fosse il numero degli scultori distinti, i quali improvvisavano statue, gruppi, monumenti, fontane con una prestezza e una facilità straordinarie. Noi non abbiamo in questo capitolo dato indizio se non che di coloro che si segnalarono maggiormente, e moltissimi non ostante se ne contano di questa primaria classe, e senza numero ne vengono preteriti della seconda, i quali non furono perduti di vista dalla diligenza dei

biografi. Chi però tenendo dietro agli scrittori delle vite cerca in quelle memorie degli artisti un fido storico dell'arte, corre gran rischio di perdersi per incertezza, mentre ad ogni momento quai Lisippi, e Prassiteli sono indistintamente encomiati gli scultori che appunto erano o contemporanei al Vasari, o quasi coevi al Baldinucci e al Borghini. Si cominciò a stampare in lode di ogni produzione e versi e prose, e ad illustrare le opere dei moderni artefici qualificando di sublime ogni lavoro che per l'abbagliante facilità e il gusto dell'esecuzione, non sempre pel merito intrinseco era superiore a quelli dell'età precedente.

Le composizioni di diversi autori in lode del ratto della Sabina scolpito in marmo dall'eccellentissimo Messer Giovanni Bologna posto nella piazza del serenissimo Gran-duca di Toscana stampate in Firenze pel Sermartelli 1583 *in* 4; opuscolo che si considera fra i più rari in materia d'arte, presenta il gruppo della Sabina in un bruttissimo legno veduto da due lati, e non serve punto a dare una benchè menoma idea del marmo e del merito della scultura; ma esaminando questo gruppo, nel quale indarno si cercherebbe la greca semplicità, vi si trovano moltissime bellezze di disegno e una morbidezza d'esecuzione infinita. Non potendo negarsi che il Bologna in quest'arte non tentasse di sor-

passare tutto ciò che avevano scolpito i molti suoi competitori in Firenze, nullameno si scorge che il soggetto fu da lui posto con arte immensa e con istudio grandissimo sotto d'un punto di vista aggradevole, ma la terza figura tra le gambe del rapitore nuoce ella o giova alla verità e semplicità dell'azione, o veramente atteggiandosi a studio essa pure non moltiplica forse di troppo gli angoli acuti colle braccia e le gambe ripiegate, e non complica eccessivamente l'azion principale nella quale sembrava già inevitabile un certo movimento gagliardo, e certe contorsioni espressive, in relazione al soggetto?

L'ardimento dello scultore non fu però senza riescita nel gruppo di cui abbiamo parlato, tanto più che non ebbe un esempio di statue di tutto tondo così raggrupate nell'antichità, e riescì a fare di modo che la sua composizione producesse aggradevole effetto da qualunque lato fosse veduta: per le quali cose molta lode gli venne meritamente retribuita, non essendosi in soggetto difficilissimo lasciato atterrire da tante difficoltà. Questo gruppo è stato molto disegnato ed inciso, e noi presentiamo a preferenza la graziosa statua di bronzo del suo Mercurio volante della galleria di Firenze girata in tre diverse vedute, acciò si conosca come quell'atteggiamento è veramente mirabile, e oltremodo gentile. Il disegno è corretto, ma le forme del

bronzo sono un po' troppo faunesche e non quali forse dai greci sarebbersi date a una divinità; ci sembra però doversi ritenere quest'opera fra le più belle produzioni che vedesse l'Italia sul finire di questo secolo, vedasi la tavola LXIII. In questa medesima tavola diamo disegnate le tre figure che maggiori del naturale furono scolpite in marmo da lui per il duomo di Lucca e poste sopra un altare. Le pieghe sono alquanto ricercate e troppo ripiene d'interni partiti e ammaccature che tolgono quella naturalezza raccomandata da' giusti e severi principj dell'arte. L'anatomia vi primeggia, per quanto nei soggetti vestiti è possibile, ma grandemente figura nel Salvatore che presentasi ignudo con una grazia alquanto studiata e un aprir delle dita delle mani tendente a quel vezzo, in cui convennero poi tutti gl'imitatori di questa scuola che in ogni gesto espressero simili piccole affettazioni e diedero un carattere troppo studiato alle loro produzioni. Dopo aver osservato tutto questo, è duopo convenire che le forme di molti corpi modellati da questo scultore sono bellissime, e che non perdette di vista una certa nobiltà e decoro che tende al grandioso, quantunque non cogliesse nella finezza della espressione che cessò quasi interamente di essere l'oggetto di questi artisti, poichè teatralmente operando e volendo più sorprendere

che dilettare; cessarono di parlare al cuore che non è troppo avido della meraviglia, e si commuove a preferenza per la dolce semplicità.

Si elevò su tutti i contemporanei il Bologna singolarmente per il suo gusto di comporre con eleganza i monumenti grandiosi delle fontane, come può vedersi da ognuno in quella sua dei tre Fiumi nel giardino di Boboli, e nell'altra del Nettuno nella piazza di Bologna; opere ricchissime di composizione, e vaghe d'ornato e di bellissime forme in tutte le figure fuse o scolpite nelle medesime.

Può dirsi che i fasti di questo secolo terminassero appunto colla scultura del Centauro vinto da Ercole che vedesi scolpito da questo maestro in luogo angusto andando verso Pitti, e che può annoverarsi fra le più belle sue produzioni, la quale venne scoperta nel 1600. Lungo sarebbe il percorrere le infinite opere che questo artefice condusse in bronzi ed in marmi e il numero di Crocefissi da lui modellati e che si ravvisano tolti dalle sue forme. Delle sue statue equestri parleremo ove avrà luogo una dissertazione su questo argomento; e veramente pochi fra quelli che si dedicarono a quest'arte ebbero maggior ventura di lui per la quantità e varietà dei lavori che furongli ordinati; bastando il dire che gli si presentò persino l'occasione d'intagliar quasi una montagna, allorchè

il Granduca Francesco gli fece fare a Pratolino quel colosso che rappresenta Giove Pluvio, il quale se si rizzasse dalla positura ove giace avrebbe più di cinquanta braccia d'altezza.

Fra i più distinti allievi del Bologna si riconosce quel Pietro Francavilla, che nato in Cambrai e allevato in Italia, lavorò lungamente a Firenze e unitamente al suo maestro condusse molte opere per ville, giardini, e chiese. In parecchie altre città dell'Italia lasciò gran nome di se medesimo come attestano le sue sculture in Genova e fuori d'Italia, e il confermano quelle che per Girolamo Gondi fiorentino stabilito a Parigi, e pel re Arrigo IV eseguì in Francia. Condusse il marmo con tutto il magistero e l'ardimento proprio d'un'età in cui le meccaniche dell'arte si erano rese agli scultori fin' anche troppo famigliari, e la sicurezza del merito dell'esecuzione rallentava le cure che debbonsi all'invenzione. L'affettazione teneva troppo spesso il luogo della grazia, le sue figure sono quasi tutte manierate, il suo panneggiare caricato e voluminoso, le sue forme ideali poco variate; ed ove prese ad imitare Michelangelo non colse che la parte materiale e difettosa; senza indovinare la grandiosa e poetica; come appunto coloro che si avvisano di imitar Dante o Petrarca, e non sanno essere che antiquati ed oscuri, appigliandosi al caricato ed al

falso, e credendo che i plagii delle parole e delle frasi della divina commedia, senza il merito degli altri concetti, della sublime espressione, della profonda dottrina, possano collocarli fra gli scrittori danteschi, siccome colla debole imitazione di qualche sospiro petrarchesco si lusingano di attingere a quelle fonti di purissima dolcezza amorosa, e di così dilicata e profonda filosofia.

La tavola LXIX presenta le principali e più diligenti opere del Francavilla che si vedono a Firenze in S. Croce nella cappella Niccolini; e ciò che da noi si è detto intorno al suo stile si può esattamente osservare nelle tre statue delle virtù rappresentanti, al dire degli scrittori contemporanei, la Prudenza, l'Umiltà, e la Verginità. Nelle due figure poi dell'Aronne e del Mosè si vede la poco felice imitazione del Bonarroti ove sembrano ad uno ad uno espressi i difetti dei quali pur non fu scevro quel genio straordinario, senza che alcuna delle bellezze che lo distinsero vi campeggi. E qui pur troppo ritornerà al pensiero uno degli argomenti della decadenza delle arti da noi sviluppati nel capitolo ove si è lungamente parlato di Michelangelo. L'abbagliante di una bella esecuzione e di un ardito maneggio del marmo estorse il voto di una maggiorità, che tralignata dai grandi principj non seppe occuparsi di una severa

disamina, nè di pronunciare un motivato giudizio: e qualora si trattò di ricondurre l'arte alla sua prima grandezza, e alla semplicità dell'epoca migliore, si vide (tardi ed inutilmente) il deviamento che aveva percorso.

Sarà sembrato a moltissimi che noi abbiamo con troppa rapidità trascorso sui lavori degli scultori che sono venuti dopo Michelangelo: ma le loro opere sono conosciute, le loro memorie pubblicate senza controversia dai contemporanei, il loro merito non trascendente fu di mera imitazione sulle sculture di maestri che non sorpassarono, e qualora siansi conosciute alcune opere dei principali, inutil pompa sarebbe stato l'impinguar questo volume d'una farraginosa serie di lavori che accrescono solamente i fasti degli scultori, e nulla giovano ai progressi e alle vicende della scultura.

Chi avesse inteso di non preterire alcuna delle opere fatte da' maestri più classici in queste arti avrebbe dovuto anche far parola di ciò che scolpirono, o coniarono, o fecero in plastica tanti architetti e pittori, e siccome rimangono memorie di sculture di Alberto Durero, di Luca di Leida, di Francesco Francia, del Primaticcio, di Bernardo Buontalenti, è da credersi che tanti altri valentissimi artisti avranno stesa la mano a lavorar di rilievo.

Le commedie, le giostre, le nozze, i tornei, le bufolate, le mascherate, i palj, i regj banchetti, i festini, i pubblici apparati, le sacre funzioni, e le esequie per fine impiegavano l'ingegno di tutti coloro che conoscevano le arti, e promiscuamente lavoravano d'ogni modo e d'ogni materia. Esistono in grandissima quantità libri e descrizioni difficili da riunirsi ove si tratta di tali argomenti, e attestano come alle volte un centinajo d'artisti e più impegavansi nelle città principali per render splendida e decorosa una festa, la quale soleva rappresentar per lo più qualche azione od esprimere con belle allegorìe i fasti dei principi e delle persone in onor delle quali era ordinata. La nota da noi riportata nel fine del primo capitolo di questo V libro basterà a spiegare come una folla immensa di artisti veniva impiegata per simili oggetti, e farà vedere quanti e quali fossero in Toscana i contemporanei dedicati a queste arti.

Altri scultori Toscani.

Che poco siasi detto, o che non siansi nominati Giovan Caccini, e Batista del Cavaliere, che è lo stesso che Giovan Batista di Domenico Lorenzi e Valerio Cioli più celebre in restaurare che in inventare; che non siasi celebrato Lorenzo Stoldi allievo di Valerio Cioli famoso per l'Adamo ed Eva a san Celso in Milano ed altre sculture ivi fatte, e non sappiasi per

nostro mezzo che il Mariani sanese scultore e fonditore fu maestro di Francesco Mocchi, che Francesco Camiliani scolpì la fonte del palazzo senatorio di Palermo venduta a quei signori da Don Luigi di Toledo figlio di Don Pietro per cui fu fatta in Toscana; che si ignorino il Landini noto soltanto per aver scolpita una copia del Cristo risorto del Bonarroti, e Giovan Battista Foggini celebrato per la figura della Dovizia scolpita in porfido; che non si diano tavole e disegni delle tante opere di finissimo intaglio in marmi e in macigni scolpite da Simone e Francesco Mosca: tutte queste non saranno messe in conto di omissioni in questa istoria, ma a risparmio soltanto d' inutil tempo e dispendio, giacchè questo ci avrebbe deviati dagli oggetti principali, divagando in cose troppo accessorie, e minori. Ippolito Scalza orvietano, le cui opere illustrò nella storia di quella famosa cattedrale il della Valle, potrebbe querelarsi che non fosse fatta qui memoria del suo gruppo della Pietà composto con molta saviezza ed eseguito con giusta espressione; e Lorenzetto scultore con più ragione dolersi potrebbe che non veggasi la sua bella figura del Giona che sta nella cappella Ghigi a S. Maria del Popolo in Roma: ma spogliando di prevenzione l'occhio che riguarda le opere del primo eseguite con poca nobiltà e scelta di

forme, le quali non giungono al merito di quelle de' suoi contemporanei da lui prese a modello, e non essendo abbastanza verificato se Raffaello disegnasse o modellasse per Lorenzetto, rimane un' incertezza sulla quale non può erigersi alcun fondamento, nè può dedursi che queste opere abbiano influito sul progresso o l'andamento dell' arte. Che al contrario se il Giona potesse dimostrarci essere stato disegnato o anche modellato da Raffaello, come volgarmente si crede, sarebbe stato importantissimo per l'arte di farne un diligentissimo esame.

In conclusione, siccome si è largamente dimostrato in tutto il corso di questo capitolo e del precedente, dopo Michelangelo i metodi d'istruzione per gli artisti vennero talmente alterandosi che si deviò dal sentiero abbandonando affatto le tracce degli antichi maestri. Gli scultori vollero imitare lo stile ardito e fiero del Bonarroti senza poter giugnere all'elevatezza de'suoi principj, e alla profondità della sua scienza, e terminarono tutti perdendo ogni merito di originalità e restando grandemente inferiori al loro modello.

CAPITOLO QUARTO

ARTISTI VENEZIANI

Molte furono le opere di scultura in bronzo ed in marmo che si videro a Venezia specialmente dopo la prima metà di questo gran secolo, ma non giunsero alla preziosità di quelle che abbiamo osservate nell'epoca precedente, le quali appartenendo a più antichi maestri, ebbero un carattere di maggiore originalità e furono trattate con più preziosità ad un tempo e semplice esecuzione.

Quel gran genio, che si era levato come una meteora ardente dalla Toscana a sparger luce in tutta l'Italia, diffuse il suo splendore ed influì esso pure sulle arti veneziane, fuor che sull'architettura, la quale sostenne più gagliardamente i suoi diritti e seppe mantenersi indipendente dall'influenza di stranieri ingegni: cosicchè se gli scultori risentirono un po' troppo della maniera *Michelangiolesca* senza emularne le perfezioni, gli architetti conservarono in Venezia uno stile purgato e ricco, ed elegante ad un

tempo; e Lombardi, Sammicheli, Palladio, Scamozzi uniti a molti altri fecero risplendere l'Atene dell'Adria colle opere loro sopra tutte le città dell'Europa moderna.

Jacopo Sansovino

Lo stesso Jacopo Sansovino, che di Toscana se ne venne a Venezia al servigio della signoria, ebbe opportunità di render migliore il suo gusto nelle cose d'architettura, e produrvi opere stupende, emulando quelle dei veneziani architetti, quantunque nella statuaria può dirsi fondasse una scuola e qui trasfondesse lo stile degli scultori fiorentini che dominava per tutta l'Italia. E seco difatti menò di Firenze oltre la famiglia anche diversi alunni e compagni che lo ajutarono in molte opere sue, ed ebbero con lui dalla signoria ricetto e protezione (1). In

(1) Gioverà aver notizia in questo luogo di quel Desiderio da Fiorenza che fu tra' suoi più distinti scolari, come rilevasi da qualche opera sua. A carte 13 del libro fabbrica segnato II della chiesa di san Marco e palazzo ducale, leggesi un contratto in data 18 Aprile 1545 stipulato formalmente in Venezia sedici anni dopo che il Sansovino era già al servizio della signoria, che a noi piace di riportare, poichè oltre il darsi in quello notizia di un autore toscano qui venuto in compagnia del maestro, si dà conto de' modellatori dell' urna battesimale di san Marco, lavoro abbastanza distinto per doverseue rintracciare gli autori. In questa stessa scrittura rilevasi come anche Tiziano da Padova scultore, detto Tiziano Minio, di cui pochi cenni ci lasciarono i biografi (da non confondersi con Tiziano Aspetti) fosse impiegato in quest' opera, essendo egli parimente tra gli allievi del Sansovino; per i cui lavori commendevoli

aggiunta ai lavori e agli allievi che il Sansovino fece in Toscana produsse molte altre opere e diffuse molta istruzione in Venezia, poichè fra gli allievi suoi, oltre quel Tiziano Minio (di cui si disse nella nota precedente) si annovera-

riescì poi amara la sua perdita nell' età d' anni 35 cioè tre anni dopo compiuto il coperchio dell' urna citata.

« A. di 18 Aprile 1545. in Venetia.

« Fu promesso per li signori Procuratori di sopra a Ti-
« ziano da Padova, e a Desiderio da Fiorenza scultori du-
« cati duecento per il far da uno coperchio de bronzo so-
« pra la pilla posta nella chiesa di san Marco nella cappella
« di san Zuanne come appar per scritto fatto sopra de ciò
« qual è in mano de messir Jacomo Sansovino proto sotto-
« scritto de man del detto Tiziam. Fu che dato per sua si-
« gnoria alli detti scultori ducati ottanta £ 1. d 12. com-
« puta danari, cera che lui ha havuto dalla chiesia, fera-
« menti che ha avuto da messer Piero fabro, e £ 93. di
« metallo, come appar per una poliza de mano de detto
« messer Jacomo proto, la qual è appresso di me nodaro,
« e perchè non essendo stà fin hora fatta essa opera, sono
« devenuti con detto Ticiau che l' habi in termine de un
« anno prosimo a far, e finir esso coperto. Sopra la forma
« di esso scritto promettendoli di darli ducati cento e di-
« snove, lire quattro, soldi xij, che il restante delli du-
« sento soprascritti, e non dando in termine de anno uno
« proximo, esso Ticiano esso coperchio finito della qualità
« et modo che si contien in esso scritto, promette di re-
« stituir a sua signoria quanto che per conto di esso co-
« perchio sua signoria havessero esborsato, et si a lui co-
« me a ditto Desiderio suo compagno, qual danari havuti
« per detto Desiderio sono compresi nelli sopradetti duca-
« ti ottanta, come apar per la soprascritta poliza. Et per
« observantia di quanto è soprascritto, misser Alvise Cor-

no Danese Cattaneo, e Alessandro Vittoria, che furono i migliori scultori che qui produsser allora opere di gran distinzione. Il Vasari nella *vita di Sansovino in più luoghi ampliata, riformata e corretta* pubblicata a parte dopo l'edizione delle vite del 1568 (rarissimo libretto in quarto di 20 pagine di stampa) annovera numero considerabile di allievi di questo scultore valentissimo come *Niccolò Tribolo et il Solosmeo Fiorentini, Danese Cattaneo da Carrara toscano di somma eccellenza oltre alla scultura nella poesia; Girolamo da Ferrara, Jacopo Colonna veneziano, Luca Lancia da Napoli, Tiziano da Padova, Pietro da Salò, Bartolommeo Ammannati fiorentino al presente scultore e protomastro del Gran-duca di Toscana, e ultimamente Alessandro Vittoria da Trento rarissimo ne' ritratti in marmo, e Jacopo de' Medici bresciano ec.*

Jacopo, che Sansovino si disse non già pel nome della famiglia essendo figlio di Antonio

« ner fu de misser Antonio promette et se obbliga di sati-
« sfar esso danaro che fusse stà exborsato, ed esso misser
« Alvise simílmente promette per il metalo che si li darà
« per far detta opera, e in fede de ciò per Alvise Bottazer
« pievano di san Simon Profetta Nod. della detta Proc. di
« supra hò fatto il presente scritto di volontà per la detta
« parte.

« Io Tizian scultore contento a quanto è soprascritto.

« Io Alvise Corner fu di misser Antonio prometto di os-
« servare quanto è soprascritto.

Tatti, ma così piacquegli denominarsi dal suo primo maestro *Andrea Contucci da Monte a Sansavino* (di cui abbiamo altrove parlato e che lo adottò quasi per figlio, tanta affezione gli prese), andò poi formando il suo stile e sulle fatture di Michelangelo e su quelle degli altri scultori contemporanei che si vedevano in Roma e in Firenze, non senza profondamente meditare e lavorare sulle opere antiche. Il suo Bacco scolpito per messer Giovanni Bartolini fu la cosa più insigne da lui fatta in Toscana: questa statua perì in un incendio della galleria Medicea nel 1762 e i frammenti risarciti non rendono un'idea chiara di questo lavoro: nel museo fiorentino è pubblicata alla tavola LVI. Esistono però alcuni gessi di un tal lavoro ricavati prima dell'incendio, e divenuti rarissimi, dei quali la galleria dei modelli dell'accademia veneta ha la compiacenza di possederne uno freschissimo. In questo lavoro il Sansovino emerse con lode infinita, e nella gentilezza delle forme non scorgesi affettazione di alcuna sorte conservando il sapore della buona imitazione dell'antico, che non si perde, e non si modifica se non per un eccesso di franchezza e di facilità nel troppo libero maneggio dell'arte, che nel crescere dell'età tante volte fatalmente diventa *maniera*.

Le circostanze d'Italia e singolarmente di Roma, ove il Sansovino erasi fatto buon nome allorquando fu presa e saccheggiata quella capitale nel 1527, lo determinarono a cercar protezione e rifugio in Venezia ove quattro anni prima era già stato ricevuto ed accolto con grandissima distinzione dal doge Andrea Gritti ed ove due anni dopo per la morte di mastro Bono proto ossia architetto *della procuratia desupra* fu egli con formale decreto del 7 Aprile 1529 nominato e sostituito a quella carica. Fu allora che questo scultore abbandonata l'incerta e sinistra fortuna dei paesi bersagliati dalle più orribili calamità, conobbe la costanza benefica de' buoni eventi che lo attendevano presso questo fiorente magnanimo governo, e fu quello il momento in cui tornarono le arti toscane a diffondersi, riunirsi, immedesimarsi colle arti veneziane: poichè abbiamo nel XIV secolo osservato, che non tanto per gli alunni veneziani in Toscana, quanto per gli artisti di Pisa in Venezia successe anche allora lo stesso intersecamento.

Ma più visibilmente ciò si scorge in quest'epoca, poichè lunghissimo, e fino al 91 anno ultimo di sua vita, fu il soggiorno del Sansovino a Venezia, e legami di molta amicizia col Tiziano, e con Pietro Aretino lo strinsero, e vincoli di parentela lo annodarono, e grandissime

opere qui condusse di ogni genere, fra le quali la chiesa di S. Spirito in un' isola dell' Estuario che ora può dirsi perduta, quella di san Geminiano sulla piazza di san Marco che fu con pubblico lutto poco fa demolita; e quelle che rimangono di san Martino, degl'Incurabili in elittica forma; la scuola di S. Giovanni degli Schiavoni, la chiesa di S. Giorgio de' Greci che può dirsi modello di eleganza, e le scale del palazzo Ducale che stanno alla pubblica ammirazione, e la loggetta che cinger tutta doveva la torre di S. Marco, e il palazzo Cornaro sul gran canale a S. Maurizio, e la zecca, e finalmente la libreria, che se può temersi per amicizia dell' Aretino troppo parzialmente giudicata da lui col dirla *superiore all' invidia*, non cadrà sospetto di parzialità nel giudizio di Palladio, uomo dell'arte, che la riconobbe per *il più ricco ed ornato edificio che forse sia stato eretto dagli antichi fino a' suoi tempi*. Moltissime statue di marmo e gruppi e bassi rilievi egli scolpì e diresse, ma singolarmente si distinse nelle opere in bronzo che modellò, e delle quali nobilmente la cappella ducale di S. Marco è arricchita. Fra la quantità di queste opere noi daremo indizio di poche, bastevoli però a farlo conoscere come il capo di questa scuola in Venezia. Alla tavola LXXI si vede in pochi segni la figura del suo Marte colossale una delle

due statue poste sopra la scala detta appunto dei Giganti nel palazzo Ducale. Questa figura presa ad esaminarsi partitamente lascia conoscere il merito dell' artista, ma poco soddisfa l'insieme generale e singolarmente le poco late spalle, e le attaccature dei fianchi. Non pecca di manierato la mossa, ma ingrato all' occhio riesce l'effetto della ponderazione su d'ambe le piante che conduce alla necessità di stendere le ginocchia uniformemente, e ad una uniforme azione dei muscoli delle coscie, come anche ad un a-piombo del torso, ad un rientramento in ambi li fianchi che occulta tutta la grazia della persona. L'espressione di fierezza data alla testa quanto è giusta, altrettanto è spoglia di nobiltà, e non spira quell'ideale che ci siam figurati di questa divinità. In generale a molte di queste eccezioni può rispondersi col dire, che lo scultore da una tal figura volle escluder l' idea del riposo, come quella divinità che coll'attiva sua vigilanza reggeva lo splendor dello stato. Essa però è meravigliosa se si rifletta che unitamente al Nettuno fugli ordinata nel 1554 mentre compiva egli il 75 anno dell'età sua, e che due anni dopo furono collocate. Un vecchio presso che ottuagenario il quale assume di scolpire due statue gigantesche alte sette braccia merita di appartenere per la sua forza fisica e morale a una razza d'uomini molto

felice e privilegiata. Trovasi vicino a questa il disegno d'una piccola figura posta nella chiesa dei Frari sulla pila nell'acqua santa, la quale risulta disegnata in una proporzione smisurata relativamente alla figura del Marte, il cui disegno è piccolissimo. Ma ciò si è fatto per indicare la nobile espressione data alla testa del S. Giovanni e alla dolcezza con cui è atteggiata e mossa la statua, che passa fra le migliori opere sue.

Sulla porta della chiesa di s. Giuliano la statua seduta di Marco da Ravenna presentasi con tutto il favore e la semplicità, opera delle meno osservate e delle più distinte di questo artista; presso alla quale nella nostra tavola vedesi anche un Apollo ch'egli pose fra le altre sue statue negl' intercolunnj della loggetta attorno il campanile di s. Marco, ove tutta si propose l'imitazione dell'antico, quantunque non poca affettazione vi si disveli: ma la cosa che principalmente lo occupò in fatto di scultura fu la porta che dalla cappella ducale in S. Marco mette alla sagrestia, la quale secondo ciò che ci lasciò scritto Francesco Sansovino suo figlio *fu opera di trent' anni, quanto a fattura, e di valore infinito, quanto a prezzo, e degnissima di lode, quanto a scultura, nella quale per molta sua bellezza Federigo Contarini procurator della chiesa vi fece, come in cosa nobi-*

lissima, e per dovere essere eterna, intagliare queste parole:

DEO D. MARCO FEDERICUS CONT. D. MARCI PROC. SANCTO EJUS ERARIO PRAEFECTUS ERIGI CURAVIT; e più sotto vi si legge OPUS JACOBI SANSOVINI. Questo lavoro noi presentiamo alla Tavola LXXII disegnato per la prima volta; ma nulla ostante che Jacopo avesse viste, e studiate fors'anche le porte che dal Ghiberti a Firenze furono modellate un secolo e mezzo prima di questo, non giunse punto ad emularne l'elegante semplicità. Questo lavoro ha però un merito di esecuzione distinto, e può ritenersi per uno de' bronzi più cospicui di Venezia dopo quelli che vennero fusi nel secolo precedente. Il comparto è semplice e grandioso, ad imitazione di quelle del S. Giovanni introdusse nel giro esterno in altrettante nicchie alcune statue che legano la composizione coi risalti di alcuni busti nei quali effigiò se stesso, Tiziano, l'Aretino, e forse alcuni altri amici od allievi e collaboratori che lo ajutarono in questo penoso e lunghissimo lavoro. Gli Evangelisti furono raffigurati in queste statue coi loro attributi, e riempì i vani con alcuni putti graziosamente scherzanti fra varj festoni, e diversi libri in modo assai pieno di gentilezza e di gusto. I due principali soggetti nei compartimenti maggiori furono la risurrezione e la sepoltura

del Redentore nei quali pose ogni studio, riuscendo particolarmente a far sfuggire sul piano le parti lontane con bello artificio e componendo con nobili ed espressivi atteggiamenti il soggetto della sepoltura. Ma in tutto il lavoro ad ogni tratto si scorge qualche affettazione, qualche mossa studiata, e soprattutto alcune caricature nelle teste, nelle barbe, nelle estremità che annunciavano l'allontanamento dalla aurea antica semplicità.

Preso però in totale il lavoro può dirsi abbastanza insigne perchè sempre dovesse tenersi in altissimo pregio, e non essere espulso dal luogo sacro, come lo fu per pochi anni, murandosi la porta e rivestendo di vili pancaccie di noce l' abside venerando della Basilica, da cui gli antichissimi marmi, e questi moderni pregiatissimi bronzi erano stati divelti. Buon senno ed amor per le patrie arti, e i monumenti diressero le cure del dottissimo prelato Bonsignori reggente la cattedra patriarcale nel 1812 e dell'ottimo nobil patrizio Bartolommeo Gradenigo podestà di Venezia, per il cui autorevol comando fu vendicato l'onore del tempio, e rimessa nel pristino stato ogni cosa, come vedesi presentemente.

Ciò che però fa scorgere maggiormente il carattere di questo scultore è il basso rilievo ch'egli scolpì per la cappella del Santo in Pa-

dova. Noi presentiamo nella Tavola LXXIII il quarto di questi quadri di scultura che trovasi entrando dal sinistro lato nella cappella. Rappresenta esso la giovinetta affogata in una fossa paludosa del contado di Padova, e dal Santo ritornata in vita. Si fece molto caso di quest'opera, e la si disse esimia da tutti coloro che ne scrissero, tanto illustrando le opere dello scultore, quanto le magnificenze narrando della preziosa cappella; ma la generale composizione di questo avvenimento quanto è lodevole per la distribuzione delle figure altrettanto non sappiamo apprezzare per la poca nobiltà dell'invenzione.

Decoro necessario nell'imitazione.

Egli è vero che nell'invenzione di simili oggetti l'artista presenta un quadro tolto dalla natura, e che s'incontrano in questa tutte le forme, le età, le brutture; ma è altresì indubitato e riconosciuto che tocca all'artista il far tali scelte nell'imitazione che per queste si elimini dal soggetto ogni sconcia o disgradevole rappresentanza, temperandola, ove richieggasi, con tutti quei sussidj che il bello ideale può suggerir senza tradir la natura. In questo soggetto rappresentato senza alcuna di tali previdenze campeggia nel mezzo una vecchia rugosa e servilmente imitata da una mal scelta natura, e sul lato destro molto sporgente è un bifolco, che per il suo aspetto e la sconcia

allacciatura dei panni e icadenti calzari produce un ingratissimo effetto; cose tutte che portano nelle opere di scultura un manierato, un caricato che non riscontrasi in quelle degli antichi, che non era qui in alcun modo voluto dalla rappresentazione, e da cui, se non rifugge talvolta il pennello, si ricusano però sempre i marmi destinati a più nobili rappresentazioni, e a portare più durevolmente alla posterità la storia degli avvenimenti disgiunta da tutto ciò che, non servendo a renderne più chiara l'intelligenza, potesse essere in qualche modo spiacevole o ingrato.

Che se rigida osservanza volesse questa mai dirsi dei costumi e dei tempi, o veramente in questo basso rilievo si volessero raffigurate le persone di basso lignaggio appartenenti alla sommersa donzella, era di già a questo provveduto abbastanza coll'aver figurato da un lato dietro la stessa quel giovinetto meravigliato, e quel vecchio seminudo, bastevole oggetto di squallore e miseria, di già imitato da Tommaso Lombardo scolaro del Sansovino nella figura del S. Girolamo che scolpì per la chiesa di S. Salvatore, come vedesi nella Tavola LXXI, talmente rassomigliante al modo con cui viene questo santo penitente scolpito, che direbbesi la sua immagine essere introdotta in questa composizione.

Sonosi da noi tali cose notate per indicare come sempre la nobiltà dell'inventare si esiga rigorosamente, e come si cada nell'esagerato, nella caricatura e nella maniera ogni qualvolta un se ne scosti.

Le diverse statue della Vergine in varj modi aggruppate e da lui poste in più luoghi di Venezia, come nell'interno della loggietta presso la torre,(eccellente lavoro di plastica) sullo altare della chiesetta dietro il collegio nel palazzo ducale, e sopra la porta di dentro nello arsenale, meriterebbero anche di essere osservate, poichè nei soggetti affettuosi più che ogni altro riescì il suo scarpello, e il suo spirito vi ricevette un diletto maggiore. Ma è fuor d'ogni dubbio che le sue opere d'architettura la vincono sulle sue sculture; e fra le cose perdute degli uomini insigni convien deplorare quel libro che possedeva il suo figlio Francesco, *ov'erano sessanta piante di templi e di chiese di sua invenzione, così eccellenti che dagli antichi in qua non si può vedere nè le meglio pensate, nè le più belle di esse:* così trovasi espresso nella vita che abbiam citata del Vasari, e lo stesso suo figlio nella prefazione a un trattato sull' edificio del corpo umano pubblicato in Venezia nel 1550 parla di un'altr'opera di Jacopo parimente smarrita: e *quando che sia met-*

teremo alla luce bellissime anatomie di mano di M. Jacopo Sansovino mio onorato padre.

Tommaso Lombardo

Fra tutti coloro che uscirono da questa scuola, che furono molti, abbiamo notato quel Tommaso Lombardo che non crediamo della famiglia dei tanti di questo nome celebratissimi, e appartenenti all'epoca precedente. Nella Venezia illustrata di Francesco Sansovino questo Tommaso è sempre così denominato senza che da ciò si generi alcuna confusione od equivoco per la diversa denominazione datagli dal Vasari che lo disse *Tommaso da Lugano:* poichè siccome nel citarsi dallo scultore Aretino le opere di lui, non produce che quelle precisamente indicate da Sansovino, che fece o copiando il suo maestro, come la S. Famiglia scolpita in S. Bastiano, che è un' imitazione di quella di Jacopo indicata da noi nell'interno della loggietta, ovvero le statue della libreria, nelle quali ajutò e servì alle disposizioni dello architetto; così non accade il dubitare che questo non sia una sola identifica persona, la cui varia maniera di nominare pienamente si combina e si accorda coll' essere egli effettivamente nativo di Lugano.

Danese Cattaneo

Ma gli allievi più distinti del Sansovino che onorarono grandemente la sua scuola furono Danese Cattaneo e Alessandro Vittoria. Il primo più celebrato per le estese doti d'ingegno nella

coltura delle lettere e singolarmente nella poesia, (conoscendosi di lui un lungo poema in XXIV canti intitolato l'amor di Marfisa) e noto per la parte architettonica di alcuni monumenti nobilissimamente da lui decorati, offre però mediocri sculture per poter annoverarlo fra i luminari di un secolo tanto famoso. Il suo monumento a Giano Fregoso eretto grandiosamente in s. Anastasia di Verona, e quello del doge Loredano nella cappella maggiore de' ss. Giovanni e Paolo in Venezia, son due lavori di una molto ricca e grandiosa invenzione, ma le statue non pareggiano ciò che di meglio era stato fino allora eseguito.

Cause della troppo facile e trascurata esecuzione delle sculture.

L'immenso lusso degli ornamenti in alcune grandiose esterne facciate di edifizj, impiegando l'opera di molti artisti subalterni, rendeva loro difficile il poter giugnere a una certa preziosità di esecuzione, e per la celerità con cui voglionsi compiute simili opere, col soddisfare bastevolmente a quell'oggetto accessorio, difficilmente poi potevano rendersi atti alle perfezioni di una statua quando questa si debba presentare come oggetto principale. Danese Cattaneo che fu buon artista del suo tempo cominciò a segnalarsi in questa parte d'intaglj e rilievi, allorquando abbandonata Roma per le vicende dall'invasione altre volte citata, prese lo stesso partito di Jacopo Sansovino sotto di

cui aveva già in quella capitale appresa la scultura, e gli fu di un possentissimo ajuto in Venezia per le ricche e grandiose fabbriche della libreria e della zecca. Molte di suo scarpello sono le figure sul dorso delle arcate della libreria, e molte di quelle bellissime teste scolpite nei serragli degli archi di due ordini di quest' edificio: lavori che considerati come parte ornamentale sono di esimia bellezza e dimostrano il preciso stato dell' arte in quella età. Che se ad alcuno accada di osservare come presso gli antichi Greci non si riscontra alcuna mediocrità negli intaglj e nelle sculture delle parti ornate dei templi, ma tutto vi è condotto colla perfezione più squisita, molto potrebbe aggiugnersi in questo proposito: e primamente l'onor maggiore in cui tenevansi le arti, e il maggior numero per conseguenza degli artisti di un grado elevatissimo che decoravano colle opere del loro scarpello ogni accessoria parte degli edifizj e specialmente se venivano eretti in onore delle divinità. E accadrà di osservare in oltre che l'ampiezza delle città, e degli edifizj profani e sacri, pubblici e privati d'una delle sole capitali d'Italia nel 1500 equivaleva forse all'Attica intera, e che la sola Venezia negli edifizj che ricingono la piazza di S. Marco conteneva tante statue, bronzi, bassi rilievi, colonne, mosaici e magnificenze quanto una delle più

ricche città della Grecia, poichè le prigioni, la zecca, la libreria, la loggetta, il palazzo ducale, la torre, i due fianchi delle procuratie, il demolito S. Geminiano, e la basilica di S. Marco contengono tali e tante preziose produzioni di tutte le arti l'una in vicinanza dell'altra, che non crediamo vi fosse nazione che ne superasse mai l'ampiezza, la varietà, il gusto, e la profusione. Noi siamo troppo famigliari con queste bellezze, e accade presso di noi di tali produzioni come delle indigene squisitezze che vegetano nel nostro clima, e di cui non facciamo alcun caso. Se altrettanto adunassero le piazze delle capitali di paesi oltramontani, ne sarebbero state con estrema cura illustrate le più minute parti, e nulla trascurandosi tutto verrebbe esaltato con pomposa nobiltà di concetti in tal modo che argomento di meraviglia ne farebbe non solo l'osservatore dei monumenti, ma ancora il lettore delle descrizioni.

L'attitudine del Cattaneo a belle opere di scultura si vede da molte sue produzioni, fra le quali non sembra toccasse alla perfezione che in qualche busto, come a cagion di esempio in quello del Bembo posto nel gentilissimo deposito che gli architettò Michele Sanmicheli a Padova nella chiesa del Santo. Molta celebrità anche ha conservato in Venezia la sua figura d'Apollo sopra il pozzo nel mezzo del cor-

tile della Zecca posta sul sopraornato d'un ampio intercolunnio, rappresentante il nume radiato sedente sopra di un globo, situato su d'un monticello d'oro, tenente verghe di metallo nella sinistra, e nella destra uno scettro: il globo è cinto da serpe che si morde la coda, e intese in questa figura di simboleggiare l'oro, proponendosi di farne nello stesso luogo altre due, la Luna, e Venere, per alludere all'argento ed al rame. Vedesi un indizio di questa statua alla Tavola LXXI, che non dimostra alcun genere di affettazione, e non lascia bramare che una miglior scelta di forme, una maggior nobiltà di estremità.

Anche nella chiesa di S. Antonio di Padova fu dato a Danese da scolpire alcuno di que' miracoli disposti in giro nella cappella del Santo. Ma tra gli scrittori è discrepanza in questo argomento, poichè dice il Temanza, ch' egli scolpisse il miracolo del bicchiere gittato dall'alto di una finestra in Rimini che non si ruppe cadendo sul lastricato, e per indicarlo secondo l'ordine del padre Polidoro, lo denomina l'ultimo; quando però l'ultimo è quello di Antonio Lombardo, ove pose il suo nome, e da noi venne già indicato alla Tavola XL, cosicchè in qualunque modo vogliansi numerare cominciando a contarli o a destra o a sinistra entrando nella cappella, il basso rilievo del bicchiere sarà o il

secondo, se si contano a destra, o l' ottavo se si comincia a sinistra. Ma ciò poco importa.

Il Brandolese diligente raccoglitore delle notizie di Padova, molti anni dopo pubblicata l'opera del Temanza, ci diede avviso estratto dalle memorie manoscritte dell'archivio del Santo in data 1529, che il basso rilievo del bicchiere è opera di certo *Zuan Maria* da Padova, compita da *Zulian Fornasiero* e secondo il manoscritto dell'anonimo Zeno, compita da *Paulo Stella*.

Vero è che con grande evidenza si conoscono li due diversi scarpelli e specialmente vi è di ammirabile per una certa grazia e semplicità la figura di una giovinetta maravigliata dell'avvenimento, a cui il vento agita i panni e scopre le gambe incrocicchiate per quel movimento in tal circostanza sì naturale a vergognosa donzella, che giova credere sia opera dell' ultimo scarpello evidentemente migliore del primo; o almeno di uno stile più facile e sciolto, per essere tutto il resto del lavoro assai mediocremente inventato ed eseguito.

Forse il Temanza credette che questo basso rilievo fosse quello incominciato da Danese Cattaneo, e terminato poi dal suo scolare Girolamo Campagna, e gli valse a confermar questa opinione lo scorgersi due diverse maniere di scolpire; ma l'opera di questi due scul-

tori è il quinto basso rilievo, ove il nipote del Santo è da lui richiamato in vita per le fervorose preghiere della sorella, buona composizione che noi abbiamo prodotta alla Tavola LXXIV, e che per essere stata lasciata imperfetta da Danese Cattaneo fu terminata da Girolamo Campagna.

Piace qui di avvertire, che sebbene il Cattaneo sia carrarino, noi abbiamo parlato delle sue opere in proposito degli artisti veneziani per essersi egli qui più che altrove prodotto, e per aver qui ricevuta e tenuta egli pure una scuola. Siccome in questo luogo ci giova di far memoria di un altro basso rilievo di questa medesima cappella che è il secondo entrando in essa a sinistra, il quale vuolsi scolpito, come dalle memorie citate dal Brandolese, da certo *Paolo fiorentino detto Pelucca* che noi non sappiamo chi sia, ma che ci sembra lavoro di estrema diligenza, come di chi avendo mediocri talenti nell'arte, e somma volontà di emergere fra le opere di grandi ingegni non la perdona a stenti i più improbi medianti i quali non giungesi ad imporre che agli indotti, il cui numero non è mai scarso. Rappresenta questo basso rilievo, quando il Santo col segno della croce sana una moglie innocente precipitata dalla finestra e mortalmente ferita dal marito. Il miglior gruppo di questa composizione noi presentiamo nella Ta-

vola suddetta. Ma il rimanente è di gran lunga distante dal merito di queste tre figure, quantunque dai loro panneggiamenti mal rendesi ragione della giustezza del sottoposto nudo, e non hanno altro merito che una certa eleganza e pulizia di esecuzione. Sta registrato nell' archivio del Santo, che fu fatto il contatto con questo scultore nel 1554, e può credersi che fosse uno fra i molti scolari del Sansovino che stettero in Venezia ed emersero con minor lode, e meno celebrati degli altri. Il Sansovino era già allora attempato di 75 anni, e questo Paolo esser potrebbe uno di quei pratici esecutori, che sono ottimi sotto la direzione d' un buon maestro per digrossare le sue opere, e che male riescono abbandonati a loro stessi; dei quali fuvvi necessariamente abbondanza nelle officine di tutti gli scultori.

Girolamo Campagna

Le opere di Girolamo Campagna veronese allievo ed amico del Cattaneo riempiono Venezia, Padova e Verona, poichè lunga vita egli ebbe, e somma facilità nel fondere egualmente che nello scolpire. Poche abbiamo veduto in quest' epoca essere le opere in marmo condotte con tutta quella preziosità di esecuzione che richieggono i lavori di chi intende di giugnere alla tarda e imparziale posterità, ed allevato dal Cattaneo il Campagna non è maraviglia se dando mano seco lui alle sculture molte che aveva

intraprese, e terminando dopo la sua morte quelle che erano rimaste imperfette, adottò quella facile e spedita maniera di esecuzione della quale abbiamo parlato. Gli altari, a cui egli pose mano come scultore e come architetto ornandoli di bronzi e di marmi con tutta la ricchezza possibile, sono fra'più distinti monumenti ch'egli abbia lasciati.

Il maggior altare, oltre quello del Sacramento nella chiesa del Santo in Padova, l'ultimo de'quali fu architettato da Cesare Franco, sono ripieni di bellissimi getti del Campagna. L'altare isolato della Madonna del Rosario in S. Giovanni e Paolo, ove egli modestamente cedette il luogo per le due statue sul davanti al Vittoria, è opera di questo scultore; e più di tutti ricchissimo di bronzi, e di marmi di altissimo pregio è l'altare della chiesa delle Monache di S. Lorenzo in Venezia; opera che sebbene si scosti dalla semplicità voluta nella buona e nobile architettura, null'ostante ha infiniti meriti per la gentile e accurata esecuzione delle moltissime parti che la compongono. Non prenderemo ad esame le sue molte statue che dovunque con facilità e bravura s'incontrano eseguite, sebbene in alcune di queste pose una maggior cura, e ne ottenne un successo anche più distinto, come il bellissimo getto di S. Antonio abate nella chiesa di S. Jacopo di Rialto

a Venezia, l'Angelo e l'Annunziata nella facciata del Consiglio a Verona, e la bella statua del duca Federico che sta sulla scala del palazzo d'Urbino, che dimostrando il valor dell'artista ricorda un sì grande e buono eroe. L'Ercole colossale che scolpì in concorso con Tiziano Aspetti alla zecca, e la santa Giustina che pose sul frontespizio della porta dell'arsenale in Venezia, potrebbero distinguersi fra le molte opere di questo scultore.

Noi produciamo il suo basso rilievo alla cappella del Santo in Padova, tavola LXXIII, che null'ostante la mediocrità dell'incisore che lo rese, lascia bastantemente conoscere la buona composizione, e l'espressione, per le quali fu riputata una delle migliori sculture di quella cappella. Il soggetto rappresenta S. Antonio che in Lisbona risuscita un giovine, acciò attesti l'innocenza di suo padre imputato falsamente d'esserne stato l'uccisore, liberando così il genitore dalla morte. Questo basso rilievo è il terzo nell'ordine da noi tenuto. Anche il gruppo che vedesi sull'altare a sinistra della maggior cappella in S. Giuliano a Venezia è pieno di gusto e d'espressione, tavola LXXIV. Il corpo del Cristo morto sostenuto dagli Angeli è di belle forme e di una dolcissima espressione. Se così rendesse il disegno le bellezze dell'originale, come in molte altre tavole è avvenuto, non

rimarrebbe alcun desiderio in quanto ai sussidj che dall'intaglio derivano a'nostri studj. Ma le imperfezioni sì facili ad evitarsi nelle opere di mediocre mole e di tenue lavoro diventano inevitabili nelle imprese di grande estensione e di lunga fatica (1).

(1) Singolarissimo è che il diligente e dotto marchese Maffei, ove si tratta del migliore tra i veronesi scultori, abbia a tal segno ignorata l'età in cui visse, da equivocare d'un secolo circa in quest' epoca, e più strano che le opere di lui le quali con evidenza dimostrano il tempo in cui furono fatte non lo mettessero in diffidenza di questo sbaglio. Negli archivi della *Procuratia de supra* sta registrato ai 10 Giugno 1572, che il Campagna era in Venezia garzone in casa con Danese Cattaneo, e nel 1623 fece un disegno per un monumento a Fra Paolo Sarpi teologo e consultore della Repubblica. Da questi documenti risulta, come prova il Temanza, che quando morì Fra Paolo egli aveva 71 anni, sebbene ignorasi l'anno della sua morte.

Non può intendersi come il Maffei sì circospetto cadesse nelle inesattezze del *Corte* che suppose essere del Campagna l'antica statua di S. Giustina scolpita nel 1460, sapendosi che quella crollò nel 1569 per lo scoppio delle polveri incendiate; e non fu che qualche anno dopo incaricato poi lo scultor Veronese a sostituirvi la statua che vedesi presentemente. E ciò non basta: ma lo stesso Maffei positivamente dice *in Verona fece alcune opere nel principio del* 1500. Errarono dunque tutti gli scrittori veronesi per strano destino in parlando di questo loro artista, poichè anche il Commendatore del Pozzo, che pure si dedicò alle ricerche biografiche degli artisti del suo paese, attribuisce al Compagna la statua di Girolamo Fracastoro eretta *sopra un arco in capo alla via delle foggie che guarda la Piazza dei Signori* decretata nel 1555, e posta ove trovasi nel 1559. Epoca in cui Girolamo Campagna non contava più di 7 anni di vita. Abbiamo ciò indicato perchè si tratta di

Alessandro Vittoria.

Il più distinto fra gli allievi del Sansovino, e il miglior scultore tra' Veneziani del XVI secolo fu Alessandro Vittoria di Trento, che da giovinetto trasferito a Venezia, di qui non mosse che per le opere ch' ebbe a scolpire ne' circonvicini paesi.

Non è meraviglia, che in un età in cui erano tanti i sussidj dell'arte, e per gli artisti viventi, e per le opere degli antichi tornate in venerazione, e per le occasioni che ad ogni momento si presentavano, uno scolaro vincer potesse la maestria del suo institutore. Fu più nobile, più pastoso, più gentile il Vittoria nella scultura, che ogni altro che operasse in Venezia, e profondo nel disegno come grazioso nell'inventare diede molta opera ai lavori di plastica trattando lo stucco, e a quel che sembra anche dedicandosi agl'intagli di opere in legno, delle quali parecchie giunsero a' nostri giorni indubitatamente appartenenti a quell'epoca, e di quello stile, oltre il sapersi positivamente che intagliò alcune figure nella costruzione del rinnovato Bucintoro della signoria. Le scale della libreria e quella del palazzo Ducale inventate dal Sansovino furono rese eleganti, ricche e magnifiche dagli stucchi del Vittoria, e dalle pitture di Giovan Batista Franco allievo di Raf-

uno de più insigni scarpelli veronesi di cui così erroneamente scrissero gravissimi storici concittadini.

fello, e queste non solo meritarono d'essere un oggetto di patrio splendore e di meraviglia per gli intelligenti, ma in molte ville dello stato, e palagi della città egli ornò volte, cammini, appartamenti con quel gusto squisito che non erasi per anche veduto, venendo emulata così in Venezia l'eleganza e la magnificenza delle loggie Vaticane, che di recente per opera del Sanzio e della numerosa sua scuola facevano lo stupor di Roma.

Nè i lavori del Vittoria non si unirono soltanto alle pitture gentili del Franco, ma veggonsi attorniare i compartimenti, ove con opere più classiche Paolo Veronese, il più sereno pennelleggiatore di questa scuola, abbellì molte soffitte d'incomparabili lavori (1).

(1) Quando il Sansovino pose mano alle opere interne ed esterne della chiesa di san Spirito, è natural cosa che i suoi allievi gli presentassero ajuto in ogni parte di questo lavoro; e siccome ciò fu oltre la metà del secolo, l'età del Vittoria era bastantemente avanzata per avervi potuto condurre o almeno disegnare i bei lavori d'intaglio in legno che fregiavano tutta la tribuna del coro.

Ridotta in questi ultimi anni la chiesa a magazzino di polveri e di attrezzi militari, e lasciata in balìa de' soldati, durarono tutta una lunga invernata a scaldarsi non d'altra materia combustibile che dei legnami del coro, della chiesa, e del convento. Ci avvenne di visitar questo luogo dopo un tanto abbandono, e raccolti due piccoli frammenti degl'intagli preziosi, che un soldato meno brutale degli altri aveva inchiodati sulla porta della caserma, li recammo in venerazione del loro autore, che fu giudicato il Vittoria per lo

La facilità del Vittoria per quanto fosse eccessiva non lo indusse però a trascurare i lavori, e giusto apprezzatore delle antichità se non arrivò ad emularne la preziosa esecuzione, fu nulla meno più castigato e più diligente di tutti i suoi contemporanei. Tutte le sue statue spirano molta grazia e molta morbidezza. Le sue pieghe sono di bella scelta, e non fanno deformi avviluppamenti, e singolarmente si osserva che il suo stile è largo e grandioso più di quello d'ogni altro scultore di una tal epoca.

Troppe sono le statue e i ritratti sopra tutto che egli scolpì per potere qui esaminarle, e per credere che in tanta quantità di lavori non vi s'incontrino difetti anche di qualche entità. I busti però che rimangono di lui ebbero il pregio della rassomiglianza agli originali e meritano oggi di essere annoverati fra le migliori produzioni di quel tempo.

Nuova ed ardita fu la scelta e la forma delle Cariatidi poste all'ingresso terreno della libre-

stile degli ornati non solo, ma delle figure, e dei cartelloni in tutto somiglianti a quelli che veggonsi nelle loggie del palazzo ducale per ornamento dell' iscrizione posta dalla Serenissima Repubblica in ricordanza della venuta in Venezia di Enrico III re di Francia e di Pollonia, e a molti altri che di lui veggonsi in varj monumenti sepolcrali scolpiti in più epoche della sua vita inclusive quello che a se stesso vivente egli pose il S. Zaccaria; e in fine la data del 1557 scritta rozzamente dietro a uno di questi bassi rilievi confermò la nostra opinione, poichè il Vittoria allora appunto sarebbe stato nel 32 anno dell' età sua.

ria di S. Marco, ma in quella novità che tanto dall'antico si scosta, senza degenerare in alcun vizio dell'arte, vi si trova oltre l'originalità anche molta grazia senza affettazione, e grande pastosità e facilità di esecuzione. Noi presentiamo alla tavola LXXV alcuni cenni delle opere di questo scultore appunto in una delle indicate Cariatidi gigantesche, e in una figura di san Bastiano che vedesi laterale a un altare nella sinistra navata a san Salvadore. Il contorcimento di questa figura sì naturale e gentile non toglie quella parte di rassegnazione così propria della santità del martirio, e rimane una dolcezza infinita a questo marmo veramente delicato e carnoso, che incanta i riguardanti usati a veder la figura del S. Sebastiano sempre ritta, calma, ed immota, come noi l'abbiamo prodotto, dipinto, e scolpito alla tavola XIX. Le tre figure superiori, due Schiavi cioè e la Fama, sono poste al monumento del Contarini che in Padova fu scolpito nella chiesa del Santo colla direzione del Sammicheli. Operarono in quella mole grandiosa più artisti; ma principalmente vi si distinse il Vittoria, e bellissime e ben atteggiate e composte sono le figure di schiavi poste all'uffizio appunto di Cariatidi, nelle quali il movimento, l'insieme e i dettagli possono attestare dello stato dell'arte in quell'età. La figurina alata posta in cima del

monumento vi spicca con una grazia infinita toccando a quel punto che accenna il confine, al di là del quale stanno i difetti delle età posteriori.

Molte chiese di Venezia, il palazzo Ducale, la loggetta tante volte citata, e tante case di privati vantano in copia sculture di questo artefice, dopo del quale andò pur troppo declinando l'arte dello scarpello, come ci converrà di osservare. Il Vittoria toccò il XVII secolo terminando quasi nonagenario la vita nel 1608, e fiorì precisamente nell'epoca in cui vissero i luminari di queste arti divine in tutta l'Italia.

L'architetto Temanza raccolse con grandissima diligenza le memorie di questi artefici veneziani del 500, ma l'amore dell'arte ch'ei professava, la quale più della scultura fiorì in questo secolo, servì troppo esclusivamente di norma a'suoi giudizj, talchè non ci pare ch'egli rilevasse abbastanza il merito di coloro che fiorirono prima di quest'epoca, e forse non furono adeguati dai loro successori nell'arte dello scarpello.

Giulio dal Moro.

Le opere di Giulio dal Moro veronese in Venezia non mancano di attestare come il Campagna qui avesse buoni allievi, poichè quantunque di questo scultore tacciano e il Maffei nella sua Verona illustrata, e il Pozzo nelle vite degli artisti veronesi, nondimeno le sue opere

in marmo ed in bronzo gli danno diritto ad esser posto tra i continuatori dello stile da noi fin qui esaminato (1).

I magnifici depositi dei Dolfini, e dei Priuli in S. Salvatore sono ricchi di buone statue di questo scultore. Nella tavola suddetta si vede in S. Lorenzo posto in alto sul monumento di Lorenzo Priuli, ove sta parimente una statua di S. Girolamo per esser ivi anche tumulato Girolamo Priuli fratello dell'altro, amendue dogi, cui la famiglia eresse i depositi qualche tempo dopo la loro morte. Nei depositi dei Dolfini, che stanno di fronte sotto alla statua d'un Salvatore sta scritto: *Julius Maurus Veronensis sculptor pictor et architectus f.* Nella chiesa di S. Felice tutte le statue in bronzo della prima cappella a sinistra entrando sono di questo scultore, e vi si vede apertamente il fare di Girolamo Cam-

(1) Ecco come aridamente il Pozzo scrisse di questo scultore suo concittadino: *Di Battista dal Moro fu fratello Germano Giulio di perizia non minore di lui in quest' arte: ma quasi tutta la sua vita avendo abitato in Venezia, pochissime cose, anzi niuna pittura pubblica ch' io sappia, lasciò di sua memoria in Verona: onde non abbiamo che a replicare per approvati testimonj che videro le sue opere, ch' egli fu un buon pittore, e sebben inferiore di fama pari però di maestria al fratello.*

Giulio dal Moro scolpì, e lavorò tra il finire del XVI e il cominciare del XVII secolo; le sue sculture in Venezia non sono poche nè oscure, sotto le quali pose quasi sempre il suo nome. E chi potrà fidarsi di biografi così negligenti?

pagna; se non che le pieghe sono con un pò troppo di uniformità compresse in angoli acuti lungo il loro cadente andamento, e la grazia vi si vede cercata con qualche non occulta affettazione, ma le teste quantunque non variate sono gentili, e le estremità di bellissime forme.

Niccolò Conti e Alfonso Alberghetti.

Anche in questo secolo abbiamo opere non volgari, e nomi quasi oscuri, i quali ci lasciano un desiderio che siano con più diligenza raccolte le memorie degli artisti veneziani o che lavorarono in questa città. E chi non vede, a cagion d'esempio, quanto diritto abbiano ad esser celebrati i due magnifici pozzi pubblici nel gran cortile del palazzo della signoria, l'uno per opera di Niccolò Conti nell'anno 1556 e l'altro dell' Alberghetti nel 1559 (1)?

(1) Non sembra di dover dubitare che quest' Alberghetto non fosse ferrarese, poichè abbiamo di recente scoperti due preziosi monumenti di quest' autore nei bronzi elegantissimi che conservansi nella casa del signor conte Giovanni Costabili in Ferrara, zelante conservatore delle patrie glorie, e mecenate nobilissimo di questi studj. Vedonsi presso di lui due vasi elegantissimi ornati di figurine, mascherette, bestiami, sfingi, arabeschi d' uno stile leggerissimo.e nell'orlo dei suddetti leggesi chiaramente. *Alfonsi Albergeto ferrarensi me fecit Anno Domini* 1572. In due luoghi dell' interno del pozzo in Venezia è questa iscrizione ALBERGETTI 1559.

Pare che questa famiglia degli Alberghetti avesse però un ramo stabilmente fissato a Venezia, che forse per la sua provenienza si conservò addetto al servizio della famiglia

E chi non terrà in conto di buon scultore quel Giovan Maria Mosca padovano che fioriva nel 1532 e fece la bella medaglia di Sigismondo II re di Polonia, scolpì le statuette laterali a quella di S. Rocco nella sua chiesa in Venezia, ed altre piccole sue sculture si additavano in S. Spirito del genere di quella statuetta elegantissima posta in S. Stefano sopra la pila dell' acqua santa? Serva ciò almeno per non confondere questo scultore con Simone e Francesco così denominati, che erano fiorentini.

Pochissimo sappiamo d' un altro scultore di Padova, di quel Guido Lizzaro, che nel 1516

Guido Lizzaro.

Estense. In S. Domenico era tumulato quel Cesare Alberghetto, che Ercole II duca di Ferrara pose al governo di Bagnacavallo, e che Francesco Sansovino disse esser stato suo precettore, benchè in tenera età. Ecco l' iscrizione che si leggeva avanti la demolizione della chiesa.

CAESARI ALBERGHETO JURISCONSULTO DUM HERCULIS II. DUCIS FERRARIAE DECRETO MAGNACABALLI INSIGNI CUM LAUDE PREEST, IMMATURA MORTE PRAEVENTO, ALBERGHETUS PATER PIENTISS. P. VIXIT ANN. XXIIII. D. XX. OBIIT ANNO SALUTIS MDXLIII. VI KAL. SEPT.

L' iscrizione posta sull' altro pezzo parimente nell' interna parte d' intorno all' orlo è la seguente: OPUS CONFLAVIT NICOLAS DE COMITIBUS MARCI FILIUS CONFLATOR TORMENTORUM ILLUSTRISSIMAE REIPUBLICAE VENETIARUM 1556. FORTUNA, LABOR, INGENIUM. Erano in questa età adoperati i più abili fonditori nelle artiglierie, e singolarmente i pezzi che si vedevano a Ferrara, a Modena, e a Mantova notaronsi d' insigne lavoro e d' aureo gusto, essendosi altrove detto, che persino Alfonso d' Este duca di Ferrara pose mano a simil genere di elegantissimi lavori, che ornavano le più colossali macchine di guerra.

fuse quella gentil tavoletta di bronzo con figurette a mezzo rilievo rappresentanti la decollazione di S. Giovanni Battista, di cui parlano gli scrittori delle cose padovane, la quale si trova presso la porta innanzi di entrare nel battistero. Questo Guido Lizzaro ritiensi esser padre di quel Tiziano da Padova detto anche Tiziano Minio di cui più volte ci è accaduto di parlare.

Tiziano Aspetti.

Uno però dei fonditori di maggior copia di bronzi, e dei più celebrati fu quel Tiziano Aspetti padovano, del quale molte opere veggonsi in Padova ed in Venezia, e molte che d'incerto autore rimangono oscure di nome, sparse in più luoghi, e forse a lui anche appartengono. Le statue dei santi Bonaventura, Ludovico, e Antonio che sono sull'altare del Santo in Padova, i quattro Angeli che sostengono i cerei, i due mezzi candelabri, le portelle che chiudono l'ingresso dell'altare, e quelle per cui entrasi sotto l'arca, e in fine lo stesso altare, benchè scolpito in marmo, furono opere di questo scultore che rimasero compiute nel 1603. Egualmente di lui sono le statue poste in una pila della chiesa medesima rappresentanti il Salvatore che riceve il battesimo, e quelle situate sui pilastrini che formano compartimento alla balaustrata del presbiterio nella maggior navata, rappresentanti le virtù, Fede, Carità, Tempe-

rànna o Fortezza. Due grandiose statue in bronzo egli fuse in Venezia per la facciata di S. Francesco della Vigna architettata da Palladio, che vennero poste nelle due nicchie, delle quali una statua si vede alla Tavola LXX. Il lavorare in grande fa parer grandi anche i difetti, e quel poco di maniera che non disgusta così di leggeri nei lavori di minor mole, salta agli occhi più facilmente nelle opere di gran dimensione. Questa figura di Mosè, i cui panni sono rigidi, angolari e artificiosamente piegati e disposti, è anche atteggiata con poca nobiltà e naturalezza. Ma minore accorgimento fu anche nell'artista per voler dimostrare le corna di questo legislatore sotto del pallio che gli ricuopre la testa, tenendolo sollevato nella più sconcia forma che dirsi possa; mentre è già abbastanza per l'arte difficile l'accennare soltanto questo simbolo dello ebreo legislatore non eccedendo i confini di un certo decoro, senza incontrare a bella posta il maggiore ostacolo che si presenta nel voler esprimere appariscenti in tal modo gli effetti di questa simbolica protuberanza nella fronte, cosicchè muovano da questa le pieghe e gli andamenti de' sovrapposti panni.

Francesco Segala.

Anche quel Francesco Segala padovano non fu scultore volgare in marmi ed in bronzi. Citasi in Padova di lui una statuetta di S. Caterina nella conca dell'acqua santa nella chiesa

del Sesto presso la sagrestia, ricordata dal Brandolese sulla fede d'un manoscritto del Monterosso, e confermata da una cronaca manoscritta anteriore di Cesare Malfatti, posseduta dal cavalier Giovanni de Lazzara. Il Temanza lo rammenta e cita fra le sue opere due statue nelle nicchie del pianerottolo a mezzo la seconda branca della scala che ascende al collegio nel palazzo Ducale, ma sembrano di scarpello posteriore. Più indubitato argomento abbiam noi dal libro fabbrica della chiesa di san Marco e palazzo Ducale segnato II, ove a carte 13 è il contratto che i procuratori fecero col Segala per la statua di san Giovanni Battista dell'altezza di piedi 4 da porsi sul battistero: opera certamente da ritenersi fra le buone di quell'età, e questa fu fatta nel 1565 (1).

(1) 1565. a dì 10 April in Venetia.
Dovendo li Cl. Sigg. procuratori di sopra far una figura di bronzo di uno S. Giovan Battista di altezza di piedi quattro di tutto tondo da esser posta sopra il battisterio nella cappella di S. Giovan Battista nella chiesa di san Marco sono rimasti daccordo con Francesco Segalla padoano scultore nel modo infrascritto.

Che detto maestro sii obbligato di far essa figura a tutte sue spese del metallo in fuori, e darla finita da poter esser posta al loco suo in opera, e metterla per tutto Zenar prossimo a da venir.

Et per il fare a montar di detta figura li Cl. Sigg. Proc. li diano ducati settanta da L. 6: 4 per duc., al presente duc. quaranta, e al gettar della figura duc. trenta, tal che siano duc. settanta contentandosi esso maestro che quando

Moltissimi sono i lavori di scultura e anche di architettura dei quali s' ignora l' autore quantunque distinti. Chi saprà riconoscere con sicurezza a cagion d'esempio l' architetto e gli scultori della Cappella Corner a' SS. Apostoli eretta nel 1540, ove i piedestalli a guisa d'are rotonde ed ornate con eleganza sorreggono le colonne negli angoli della cella, per spingerle a una massima altezza, che per l' angustia del luogo sarebbe stata di sconcio impedimento se i piedestalli si fossero eseguiti in forma quadrangolare, ed ove elegantissimi mensoloni servono a sostegno degli architravi, ai quali per la loro lunghezza sarebbe ad un tempo mancata la proporzione e la solidità? I ripieghi soccorrono con grazia a molti difetti ed irregola-

sarà finita essa figura sue Sign. Cl. la faranno giudicare acciò che se sarà estimata valer meno di essi duc. settanta lui debbi riffar quanto sarà estimata di meno, e se sarà estimata anco di più di essi duc. settanta si rimette alla buona volontà e buona gratia di sue Sig. Cl.

Che sue Sig. Cl. li diano per detta figura tutto il metallo che li anderà per gettarla ed il calo suo ordinario.

Che mancando di darla nel tempo ha promesso essa, sia contento che la figura li sia pagata solamente duc. cinquanta.

Che detto maestro per maggior cauzione si obliga dar per piezo e principal insolidum il Danese Cathaneo, qual Danese affirmerà quanto è soprascritto, e si sottoscriverà.

Io Francesco Sigalla ho scritto di mia mano propria la presente scrittura, e mi obbligo ut supra.

Io Danese Cataneo sopradetto prometto per me Francesco detto quanto è scritto di sopra.

rità, e il tocco dello scarpello in tutti gli ornati è di uno stile eccellente; ma s' ignora di questa come d' infinite altre opere l' autore. E nei luoghi ove lavorarono assieme parecchj scultori del medesimo tempo e della medesima scuola, chi potrà assegnare con precisione le opere appartenenti all' uno più che all' altro scarpello? Quante volte non sarà egli accaduto che il più mediocre artista circospetto od animato dall' emulazione non abbia sorpassato in quei concorsi le opere dei più provetti, che avevano di già per altri lavori acquistato una fama? Sarebbe egli il primo caso, in cui rimanesse oscuro il merito più distinto per invidia degli emuli, e che la gloria dei subalterni e giovani artisti venisse usurpata da chi assunse l' impresa di grandiosi lavori e fosse a loro inferiore nel merito?

Scolpirono in Venezia moltissimi artisti nella loggetta intorno la torre di S. Marco, e vi fecero lavori in basso rilievo ricchissimi, di vario stile e mirabili. Ma le opere più belle a nostro avviso in quell' edifizio elegantissimo sono appunto le meno celebrate. Il Sansovino e il Temanza narrano delle quattro statue di bronzo che furono fuse da Jacopo e descrivono li tre bassi rilievi grandi, che allusivi ai tre regni stanno fra gli intercolunnj della fabbrica, e parlano anche delle minori sculture corrispon-

denti ai sottoposti spazj, ove sono scolpiti putti e trofei, e non solo non sono in caso di accennare da quali scarpelli essi fossero lavorati, ma per intero preteriscono i più eleganti lavori in stiacciato rilievo, due dei quali noi produciamo alla Tavola LXX, che ci sembrano tanto belli, come quasi se da greca officina fossero esciti. Essi furono fatti in quell'epoca, e non accade attribuirli al Leopardi, solo tra gli scultori veneziani che arrivasse ad opere di tanta eleganza. Saranno elleno dunque opere del Vittoria, del Cattaneo, o d'altro allievo della scuola del Sansovino? Mentre gli scrittori veneziani tacciono su questo argomento e non ci danno alcun lume, abbiamo una traccia non tanto mal sicura nel Vasari, poichè il Temanza ci insegna aver egli tratte tutte le notizie intorno gli artisti di quell'epoca appunto dal Danese Cattaneo col quale era in stretta amicizia *fin da quel tempo che fu in Toscana dopo il sacco di Roma. Egli fu quello che lo ragguagliò delle opere dei professori del disegno che in quello stato fiorivano; delle quali notizie il Vasari fece buon uso ec.*

Tiziano Minio.

Il dubbio però rimane circoscritto a quale fra i due distinti artefici Girolamo Lombardo di Ferrara, o Tiziano Minio di Padova debbansi attribuire questi bassi rilievi; poichè ove il Vasari enumera le opere degli allievi di Sansovino parlando *di Girolamo da Ferrara detto il*

Lombardo dice che molte cose lavorò in Venezia: « Costui sebben capitò sotto il Sansovino
« d'età di trent'anni, e con poco disegno; an-
« cora che avesse innanzi lavorato di scultura
« alcune cose, essendo piuttosto uomo di lettere
« e di corte che scultore, attese non dimeno
« di maniera, che in pochi anni fece quel pro-
« fitto che si vede nelle sue opere di mezzo ri-
« lievo che sono nelle fabbriche della libreria
« e loggia del campanile di S. Marco; nelle
« quali opere si portò tanto bene, che potè
« poi fare da se solo le statue di marmo e i
« profeti che lavorò, come si disse, alla Ma-
« donna di Loreto. »

E più abbasso ove discende a parlare di quel Tiziano Minio detto sempre Tiziano da Padova soggiugne: « Fu parimente discepolo del San-
« sovino Tiziano da Padova scultore, il quale
« nella loggia del campanile di san Marco di
« Venezia scolpì di marmo alcune figurette, e
« nella chiesa del medesimo S. Marco si vede
« pur da lui scolpito e gettato di bronzo un
« bello e gran coperchio di pila di bronzo nella
« cappella di S. Giovanni. » Queste due notizie ci lasciano dubitare quale dei due scultori possa aver sì graziosamente lavorati gli accennati bassi rilievi. Le notizie sono precise ed esatte per una parte, quanto poi incerte per l'altra: ma se si vuol osservare ai bronzi del coperchio

dell' urna battesimale, che nel principio di questo libro abbiamo comprovato esser opera di Tiziano Minio oltre a ciò che qui viene ora esposto, forse propenderà il nostro giudizio ad attribuire a questo secondo artefice, morto immaturo, opera di tanta eleganza. L'uno di questi bassi rilievi rappresenta la caduta di Elle dal montone di Frisso, e sembra che nell'altro Teti soccorra Leandro in uno de' suoi fortunati tragitti. La semplicità delle composizioni è aurea, il disegno sente dell' attica purità, e la morbidezza del marmo è insuperabile.

Non saprebbesi con eguali industriosi argomenti venir in chiaro delle cose tutte in materia dell'arte; ma sarebbe del dovere degli storici parziali il cribrare con altrettanta critica e diligenza la verità, onde non si fraudassero gli autori del loro merito e si portasse più luce in tempi che non sono poi tanto da noi remoti per credere infruttuoso il tentare quelle scoperte che ci conducono a così utili e piacevoli risultamenti.

Altri scultori Veneti

Oscure sono le opere o almeno incerte di quel Jacopo Medici bresciano di tanta aspettazione fra gli allievi del Sansovino, di cui pochissimi e non insigni lavori possiede la patria: non conosciute da molti sono le opere di Pietro da Salò che molto lavorò in Venezia nel palazzo ducale, e in Padova compì il monumento Contarini nella

chiesa del Santo scolpendo gli altri schiavi e statue che accompagnano nella facciata del deposito quelle del Vittoria già da noi indicate, non già quelle del fianco, che opera d'altro scarpello credonsi appartenere ad Agostino Zoppo padovano. Nè abbastanza celebrato è il nome di quel Jacopo Colonna, che in marmo ed in stucco del pari condusse in Venezia opere abbastanza distinte, allievi tutti le cui produzioni confondonsi con quelle dell'artista toscano che qui fondò una scuola sì numerosa, molte delle quali abbisognano quasi più della tradizione storica che dell'occhio investigatore per essere riconosciute e attribuite agli artisti rispettivi.

E i bronzi ancora più che i marmi sarebbero oggetto di profonde ricerche, mentre moltissimi ne abbiamo non tanto in Toscana, quanto nei paesi veneziani meritevoli di celebrazione.

Diversi Candelabri di bronzo in Venezia.

Il bel candelabro di bronzo, tavola LXX, che vedesi ora nella chiesa della Salute, e stette lungamente in quella di S. Spirito, è uno dei bronzi più distinti che si veggano di questo secolo a Venezia. È da credersi che venisse fuso allorquando gli allievi del Sansovino ornarono il coro e le altre interne parti del tempio: difatti ricorda egli lo stile del Vittoria, e potrebbbe credersi opera, se non di lui, certamente di un suo allievo. Alla qual credenza

siamo inclinati per somiglianti lavori in bronzo ove il Vittoria pose il suo nome, salvati dalla distruzione allorquando nelle pubbliche calamità l'egregio signor cavalier Luigi Savorgnan raccolse tanto ricca suppellettile di teche preziose ed antiche di argento, unitamente a molti altri insigni e rarissimi monumenti che abbiamo altrove mentovati. Forse se in questo candelabro non fosse scolpito il nome dell'autore non si esiterebbe un momento a crederlo appartenente all'indicato maestro. Ma le parole *And. di Alessan. Bres. F.* mentre ci assicurano con precisione del nome dello scultore *Andrea di Alessandro Bresciano fece*, non ci permettono di conoscere chi fosse questo Andrea, di cui tutte le memorie bresciane ci lasciano digiuni, nè si può abbastanza chiarire se si chiamasse egli *d'Alessandro* per ragion di famiglia, o se per lo stesso motivo che Jacopo Tatti si nominò da Sansovino unicamente per la derivazion del maestro, non piacesse così anche a questo Andrea il derivare il suo nome da Alessandro Vittoria che gli fu certamente institutore. Il candelabro è alto sei piedi veneti e tre once, il lavoro è pulitamente condotto e rinettato. Molte parti di esso sono con infinita grazia composte e disegnate, in ispecie tutta la parte superiore; ma corre una grandissima distanza fra il merito di questa scultura e quello del candelabro padovano del Riccio.

Due piccoli candelabri di forse maggior eleganza si veggono nella chiesa di S. Stefano non più alti di tre piedi e oncie nove, i quali se avessero un po' più di riposi nelle varie membra che li compongono sarebbero d'un'esimia eleganza. Non pare che i getti di questi fossero rinettati con gran diligenza, quando attribuirsi non debba all'essersi voluti questi indorare mediante un viscido e sozzo mordente e non col mezzo del fuoco come suol farsi, per il che restarono ostrutte le parti interne e minute, e così il lavoro per ignoranza e per avarizia rimase assai danneggiato. Giova però riflettere che un solo di questi candelabri appartiene all'epoca preziosa da noi illustrata e porta la data così espressa: FRATER SALVATOR VENETUS FECIT FIERI MDLXXVII, mentre l'altro mal accortamente formato sul modello di questo da poco abile fonditore porta la data del 1617 e fu fatto eseguire da un altro confratello.

Noi siamo all'oscuro tanto dell' autore di questo che dell' altro candelabro che trovasi nella chiesa di S. Marco alto piedi 5 oncie due, singolarissimo per l'esilità della sua struttura, la stravaganza delle sue proporzioni, e ammirabile però per le diverse parti che lo compongono esaminate disgiuntamente. È forse questo di tutti il più osservabile, e non sarebbe fuor di proposito il giudicarlo appartenente ad epoca

alquanto anteriore. Il gusto delle figure, il lor movimento, la grazia delle maschérette, e degli ornati fanno dimenticare che la base è mal composta, angusta e d'infelice struttura.

Scultori Veneziani

E mentre si esigevano opere di questa magnificenza in Venezia, si faceva altrettanto in Roma, in Milano, in Firenze, in Vicenza, e non solo dall'un capo all'altro dell'Italia, ma gl'imperatori e i re di Francia e di Spagna traevano presso di loro i nostri artisti per abbellire le loro capitali, cosicchè non v'erano per modo di dire braccia bastevoli a tanti lavori, che tutti escir pur dovevano dalla nostra terra sempre feconda di simili frutta. Anche Vicenza che fu poi fertile d'architetti sommi e di valentissimi uomini nella glittografia, contribuì al decoro degli edificj col diligente e gustoso scarpello di quel Giovanni citato anche dal Vasari, (il quale forse esser potrebbe Giovanni Domenico padre di Vincenzo Scamozzi) e coll'ingegno di quel Girolamo Pironi, eccellenti ornatisti che abbellirono con tutta eleganza i più splendidi monumenti. Del secondo particolarmente sono degne d'ammirazione le facce interne dei pilastri ornati di fogliami, figurine, e arabeschi i più gentili che dir si possa, i quali scolpì alla cappella del Santo a Padova, ponendovi anche il suo nome; e ciò si avverte, perchè si sappia, che gli altri vennero ornati da

quei Matteo e Tommaso Allio milanesi intorno alla metà del XVII secolo, in tre luoghi contrassegnati anche col loro nome. In questo secolo in cui andò sì giustamente superba la città di Vicenza di possedere il principe degli architetti, e vide ornare le sue vie, le sue piazze, e le sue ville da fabbriche riccamente fregiate di ogni modo di ornamenti figurati, e coronate di statue elegantissime, è indubitato che fiorirono in quella città scultori se non del primo grido, certamente meritevoli che ne fosse conservata almeno la memoria; della qual cosa non furono troppo solleciti gli scrittori, e questa storica indolenza non può scusarsi che per la gran luce che aveva diffusa quel luminosissimo astro dell'Arte Andrea Palladio, la quale eclissava ogni altro più mite splendore, e succedeva come dei cortigiani sì pettoruti e boriosi pel fasto e la protezione in assenza dei re, e sì piccoli e obliterati al comparir dei monarchi. I soli registri delle fabbriche conservano qualche traccia di quanto abbiamo osservato. Da un registro dell'amministrazione del palazzo della Ragione di Vicenza tenutosi dal cavalier Francesco Trissino dal 1551 al 1553, posseduto dal coltissimo signor cavalier Leonardo suo discendente, rilevasi quanto segue:

« A 24 Decembre 1552 have il signor Giro-
« lamo Angarano scudi dieeidotto in oro per
« tanti prestati al suddetto miss. Andrea Palla-
« dio quale andò a Trento dal Rev. Cardina-
« le, e questi per il suo salario di Zenaro et
« Febraro proximi del venturo 1553 val tro-
« ni 68.

« Conto di dinari dati a Marcantonio nepo-
« te del Palladio che lavora le teste umane.

« Adi 7 Zenaro 1553 have il soprascritto
« Marcantonio a bon conto de una testa uma-
« na che lavora presente Stefano troni 6 ec. ec.

« Adi 11 Febr. 1553 have Marcantonio so-
« pra descritto a bon conto d'una testa de
« vacca che lavora troni 3. 10. ec. ec.

Il citato conte Leonardo Trissino parve penetrarsi delle considerazioni sovra indicate, allorchè fu operoso nel raccogliere e da varj scrittori, e da sparse memorie molti nomi di artisti chiari per merito, i quali contribuirono agli ornamenti e alle statue de' più insigni edificj Palladiani, o veramente scolpirono in quella età avendo comune col Palladio la patria, e col frutto di queste diligenti ricerche si venne alquanto menomando la nostra sorpresa di trovare che il numero de' scultori ricordati dalla storia fosse sì tenue in questa classe, quantunque seconda. Tali sono a cagione d'esempio quel Rocco da Vicenza scultore che operava

nel 1515, del cui scarpello vedesi un bellissimo ciborio nel maggior altare disegnato da Bramante, e da lui scolpito per la Collegiata di Spello presso Perugia, del quale rintracciò memorie Baldassarre Orsini nella risposta alle lettere pittoriche del Mariotti. Quell'Alessandro vicentino scultore e intagliatore che operava nel 1558 (forse lo stesso che Alessandro degli Organi già noto fino dal 1540) la qual cosa potrebbe dedursi dall'avere Alessandro Vicentino nel 1558 sopra modello tracciato da Paolo Veronese scolpito e intagliato nella chiesa di san Sebastiano a Venezia l'organo ornato dal pennello di Paolo. Quel Lorenzo Rubini artefice che fioriva nel 1556, di cui Palladio lasciò scritto ne' suoi libri d'architettura, che alla Rotonda dei Capri *nell'estremità dei piedestilli che fanno poggio alle scale della loggia, vi sono statue di mano di maestro Lorenzo Vicentino scultore molto eccellente:* ed egualmente si celebra *un Vulcano di terra di mano di maestro Lorenzo,* in un inventario di mobili, poi perduti, che appartennero all'accademia olimpica di Vicenza. Altri anche di questa famiglia Rubini Agostino, e Virgilio scultori operarono nelle statue elegantissime che ornano il prospetto della vecchia libreria di san Marco a Venezia in compagnia dell'Ammannati, dei due Campagna, dell'Aspetti e di altri valenti artisti veneziani impiegati in

quella magnifica decorazione. Così pure meritò onore quel Vincenzo Vicentino scultore che nel 1574 decorò il ricchissimo parapetto dello organo di S. Maria Maggiore in Trento, ove in mezzo a comparti elegantemente ornati di gentili arabeschi con putti graziosissimi sono due istorie, quella cioè della visita de' Re magi, e l'altra dell'adorazion de' pastori, e similmente intorno alle porte del tempio altri ornati condotti con finezza singolare e somma maestria di scarpello. Tiensi negli indicati registri memoria anche degli insigni stuccatori che in sì aurea età operarono nel teatro Olimpico, memoria tratta dagli scritti di Bartolommeo Ziggiotti, ove tra molti vicentini trovasi un Cristoforo milanese, il quale nel 1582 pel prezzo di cento scudi fece la statua di Pietro Conti (e l'anno è da notarsi per non confondere questo scultore con Cristoforo Solari, detto il Gobbo, milanese, fiorito tanto prima) artista non volgare per certo, poichè il prezzo di questo lavoro riflessibile in quell'età dimostrò il conto che tenevasi di lui, giacchè al Vittoria scultore di prima fama per altra statua in tal circostanza non vennero assegnati che scudi ottanta. Gli stuccatori e scultori adoperati pel teatro Olimpico furono maestro Bartolommeo, maestro Iseppo, Cristoforo milanese, Agostino Caneva, Ruggiero Bascape, Domenico Fontana, Alessan-

dro Vittoria, Camillo Mariani. Alcuni de' quali verosimilmente erano provenienti di Lombardia, e segnatamente dal Lago di Como, in ogni età fertilissimo d'ingegni industriosi in queste materie.

Scultori che lavorarono in Brescia.

Se tutti gli scrittori che poterono illustrare i patrj monumenti avessero trovati tanti registri ben ordinati delle spese di fabbrica, come trovò il Zamboni per la sua opera delle fabbriche pubbliche di Brescia, o veramente se pari alla sua diligenza fosse quella d'ogn' altro per simili investigazioni, saremmo invero molto più ricchi che non siamo in materia di queste notizie. Egli enumera una cinquantina di scultori per le pilastrate, per i fregj, capitelli, cornici, statue, trofei, e altri ornamenti della gran sala detta del Palazzo pubblico nella loggia eretta dopo la metà del 1500, e indica le più minute circostanze, gli accordi fatti, i prezzi di ogni lavoro, ove i nomi si conservano d'artisti non volgari e distinti, come vedesi dalle ricompense laute ottenute, distinguendosi fra questi quell' Antonio Maria Colla padovano, e quel Lodovico Ranzi ferrarese, il primo che nel fregio e in alcune pilastrate lavorò colla retribuzione di 12 scudi d'oro al braccio, e il secondo scolpì molte statue in quell'edifizio, le quali gli vennero pagate circa 70 scudi d'oro per ciascheduna, prezzi che attestano il merito degli

Antonio Maria Colla, Lodovico Ranzi.

artisti, avutosi riguardo ai tempi, al valore delle monete, e ad opere in pietre comuni da vedersi a grandi distanze; dei quali nomi non ci vien tenuto conto dagli altri scrittori.

Minello de Bardi, Severo da Ravenna.

Coloro che tutto vorrebbero riscontrare indicato e giudicato in questa nostr'opera avrebbero voluto forse che si parlasse anche di quello Antonio Minello de' Bardi padovano, che scolpì il primo de' bassi rilievi entrando a sinistra nella cappella del Santo, opera da porsi nell'ordine delle mediocri, e parimente fece la statua della santa Giustina posta in una delle cinque nicchie dell' attico superiore nella parte esterna della stessa cappella, ove del pari un' altra ne scolpì (cioè quella del S. Giovanni Battista) Severo da Ravenna, di cui fu tanto amico Pomponio Gaurico, che ne' suoi scritti lo magnificò oltre misura, ponendolo con parziale e poco sano giudizio tra i luminari del secolo, quando gli sarebbe stata assai più convenevole la modestia d'un luogo secondario. Questo Severo da Ravenna si trova da alcuno citato in modo da non intendersi, e prendersi in equivoco il suo nome, poichè segnò sulle sue opere il nome in questo modo *Severi Rhavv..* Chi volesse dar conto di tutti gli artisti che fiorirono in un secolo sì ricco di produzioni e di lavoratori si accingerebbe a un' impresa del genere di quelle del Vasari e del Lanzi, i quali per

quanto riguarda singolarmente la pittura, presero la cosa sotto d'un aspetto assai diverso da quello che ci siamo proposto: e non è perciò da stupirsi se Vasari discende persino a fare le meraviglie di quel Giovanni Battista da Verona abitante in Mantova, di cui per caso o egli o il Cattaneo che gli trasmise le notizie dei veneziani, s'incontrò a vedere un buon Crocefisso che conservavasi presso monsignor Ghiberti vescovo di Verona.

Noi abbiamo trascorsa la grand'epoca dell'arte in un secolo clamoroso per ogni sorta di belle produzioni; che se quelle del cinquecento in Venezia non ebbero altrettanta originalità che quelle del quattrocento, meritano però d'essere riguardate con molto rispetto e ci conservano il filo diretto per cui si diramò il gusto toscano in tutta l'Italia.

Quella nobil gara che successe tra' migliori architetti nell'erigere ed arricchire di sculture tanti e così grandiosi edificj rese troppo spediti e facili i modi dello scarpello, e non potendo bastare la mano d'opera a' bisogni nascenti, e all'immensa ricchezza degli esterni ed interni ornamenti, ne venne certamente da ciò un meno studiato metodo di esecuzione. Pochi scultori in Venezia lavorarono una statua che loro venisse pagata con quella diversa proporzione che merita il lavoro di cui ornar si deve una

galleria, e quello che forma l'abbellimento di un attico, d'una facciata, d'una scala, d'un ingresso, d'una loggia ec. La sicurezza anche con cui la scienza meccanica dell'arte soccorreva il non più incerto o timido scarpello degli artisti, faceva sì che, eliminandosi la tema, subentrasse un fatale ardimento, passandosi facilmente dall'un eccesso all'altro, come accade sovente in tutte le cose se si osservano le poche graduazioni intermedie che stanno fra il timore, e il coraggio.

Non può mancare di riconoscersi in Venezia come altrove, che le più squisite opere e di scarpello o di bronzo precedettero le pitture più preziose, e che il periodo dell' eccellenza maggiore a cui giugnessero gli scultori non fu lungo, e non si potè sostenere decadendo visibilmente quanto più le altre arti salirono in eccellenza. Pare che la scultura servisse a condurre ogni artista di qualunque genere verso la perfezione, e compiuto il suo ufizio retrocedesse o si ristasse dal maggiormente elevarsi. Della qual cosa si potranno conoscere le cause con più facilità quando si vedranno i motivi che inclinar fecero nell' epoca susseguente tutte le arti; i quali motivi cominciarono a reagire con più forza e principalmente sulla scultura succedendo di questi studj, come della civiltà che si andò perdendo da coloro che furono i primi

ad acquistarla: e delle lingue che di loro purità più presto si spogliarono presso coloro, che primi ne trovaron le forme, e ne dettarono il gusto e le leggi.

Tra i fenomeni che si presentano alle ricerche degli osservatori in materia d'arti, sarà sempre curioso quello che i pittori salirono in grido studiando le opere dei grandi scultori fioriti prima di loro, e nessuno emerse al sommo dello scarpello formandosi sulle opere dipinte quantunque sublimi. La qual cosa si osservò però con più evidenza accadere in Toscana che altrove, forse perchè Donatello, e il Ghiberti si elevarono più alto degli artisti Veneziani, e perchè i pittori toscani, il cui merito principale consisteva nel disegno, potevano più facilmente modellarsi sopra opere di scultura, essendo questo genere di eccellenza comune del pari ai marmi ed ai bronzi che alle tavole e alle tele; mentre i Veneziani, la cui preminenza consiste nel colorito, non trovavano altrettanto pascolo ed incitamento nelle opere di rilievo prive totalmente di questo abbagliante splendore (1).

(1) Non può da noi lasciarsi trascorrere interamente questo capitolo delle arti veneziane che chiude le due grandi epoche della scultura in questa bella parte d' Italia, senza rendere una dovuta giustizia a quanto si è operato dopo la politica mutazione accaduta, mentre da noi s'erano già scritte ed impresse non poche pagine di questo volume. In diversi luoghi di quest' opera abbiamo con sentimento di

profonda amarezza compiante le dispersioni, e l' abbandono in cui giacevano moltissimi insigni monumenti, in particolare di Venezia; ma i zelantissimi Magistrati che qui rappresentano l' Imperiale Autorità ed eseguiscono le sovrane disposizioni hanno già provveduto a varj disordini, e messo in salvo molte preziosità che potevansi oramai tenere per perdute, non tanto in opere di pennello, che di scultura, come lo attestano particolarmente il monumento di Vittorio Capello scolpito da Antonio Dentone a S. Elena, il monumento del doge Marcello che vedevasi a santa Marina, il deposito di Andrea Vendramin che ammiravasi ai Servi e tante altre lapidi, statue, marmi preziosi, che vendicati dall' oblivione, e dalla rapina sono stati transferiti in luoghi di salvamento, o nella chiesa de' SS Giovanni e Paolo, o nei claustri della Salute, o nella residenza della veneta Accademia, e ciò anche in prevenzione del ritorno da Parigi di quei preziosi monumenti che le vittorie delle Potenze Alleate riconquistarono, e per la magnanimità di Francesco II vennero ricollocati alle antiche lor sedi. Delle quali cure, e liberali e benefiche disposizioni si consoleranno le arti nostre, e i nostri lettori troveranno a questo passo della nostra istoria di che rattemprare il dolore di cui rimasero forse penetrati, ove in altri luoghi ebbero a compiangere con noi le dispersioni, e la non curanza in cui erano rimaste tante opere insigni, alle quali possono dirsi affidati in molta parte i fasti italiani.

CAPITOLO QUINTO

ARTISTI LOMBARDI E NAPOLETANI

Agostino Busti.

Sul finire dell'epoca scorsa i duri marmi delle cave di Lombardia cominciarono a cedere, e conformarsi a tal genere di lavori finissimi più che non erasi fino a quel momento ottenuto dal marmo statuario sì docile allo scarpello, e si condussero opere di tal minutezza che da umani mezzi non si era mai visto tentarsi dopo il risorgere delle arti. Autore di simili lavori fu il non abbastanza celebrato, benchè d'ogni lode degnissimo, Agostino Busti, detto dagli scrittori ora Bambaja, ora Bambara, ed anche Zarabaja, del quale in Milano si videro parecchie sculture intagliate in quel marmo che servì per la fabbrica del duomo e perciò si chiamò *marmo di fabbrica*, il quale a dire di chi trattò lo scarpello è uno de' meno arrendevoli alla dolcezza delle forme, e alla finezza dell' esecuzione.

Non poche opere egli scolpì, se si riguarda il tempo infinito che dovettero costargli i minu-

tissimi dettagli dei quali egli le ornò. Che ove per la natura del soggetto non eragli dato l'introdurre delicati arabeschi, fogliami e complicatissimi accessorj che scolpiva generalmente ne' suoi monumenti, non mancava poi d'introdurre nei lembi dei vestimenti, nella minutezza delle pieghe, nella finezza dei capelli e delle barbe, negli ornamenti dell'architettura di che sfoggiare colla destrezza di un'esecuzione che non ebbe mai pari in Italia, e che Giorgio Vasari riconobbe e ammirò grandemente quando fu a visitare i monumenti delle arti Lombarde.

Un saggio di questo secondo più largo genere di esecuzione abbiamo nella palla di marmo che vedesi nella cappella della presentazione del duomo di Milano. Il punto della prospettiva centrale poco giovevole al basso rilievo, per lasciar troppo facilmente scuoprire l'ingannevole artifizio a danno della realtà della scultura, ci presenta una scala a ridosso della quale è scolpita una bambinella con sinistro effetto. Ma ciò non toglie quel genere di bellezze che distinguono il Bambaja, mentre queste voglionsi esaminare partitamente. Anche l'eccedente lunghezza delle figure e certi singolari avviluppamenti di pieghe potrebbero rimproverarsi: ma le estremità sono condotte con esquisita diligenza, le teste con verità, e il marmo trattato con una pulizia che incanta. Le regole prospet-

tiche sono osservate mirabilmente, e pose anzi in queste una pompa per gli scorci di certi cassettoni della volta del tempietto che non potevano meglio condursi su di qualunque piana superficie: e la somma finezza del lavoro non toglie che alcune parti (come a cagion d'esempio le mani) non siano trattate con una morbidezza soave. Tavola LXXVI.

Si vedeva in san Marco nei chiostri un elegantissimo monumento eretto allo scrittore Lancino Curzio, ora trasportato nelle gallerie dell'imperiale accademia di Belle Arti in Brera, che si avvicina moltissimo al più prezioso genere di esecuzione di queste sculture: e veramente non può negarsi che l'invenzione non sia oltremodo gentile, nuova e poetica, se si eccettui il modo con cui apparisce il corpo di Lancino attraverso quei viticci i quali sembrano piuttosto che marmi rappresentare ferri. Le figurine, le forme degli ornamenti, le proporzioni delle parti, le modinature sono inventate ed eseguite in relazione al soggetto colla maggiore eleganza e convenienza che dir si possa. Nel totale il monumento non eccede l'altezza di quattro braccia milanesi. Vedasi la Tavola LXXIX.

Potrebbesi anche dar conto della sepoltura dei Biraghi a san Francesco, e dei bassi rilievi nella cappella dell'Albero nel duomo, e del

tumulo del cardinale Marino Caracciolo accanto la sagrestía meridionale nella medesima cattedrale; ma ci limiteremo a parlare della principale opera sua, ove impiegò necessariamente lunghi anni, e che può interessare la curiosità di molti eruditi nei fasti delle arti non meno che nella storia del secolo. Questo è il monumento da lui scolpito a Gastone di Foix per la chiesa di santa Marta nel monastero delle Agostiniane. La morte di questo condottiero d'eserciti seguì nel 1512 nella famosa battaglia di Ravenna, e il cadavere dell'illustre guerriero trasferito a Milano fu collocato in duomo interinalmente accanto all'altar maggiore, dove gli fu eretto un trofeo coll'armi e l'insegne conquistate in battaglia. Poco dopo, obbligati i francesi di abbandonare la città, il cardinale di Sion ordinò che il di lui corpo fosse levato dalla cattedrale e sepolto nell'indicato monastero. Il tempo però in cui si può credere che fosse ordinata la costruzione di questo mausoleo sembra poter essere nel 1515, quando tre anni dopo i francesi rientrarono in Milano. Non era allora forse scultore alcuno più prezioso ed elegante di Agostino Busti che assunse l'incarico, e nel 1521 stava anche occupato di questo lavoro, come lo afferma il Cesariano nel libro de' suoi commenti a Vitruvio. V'ha ragione di credere che circa nel 1522 si andassero met-

tendo in opera le parti del monumento che di già erano scolpite; quando poi tutto rimase sospeso e per essere la città passata dal dominio francese a quello di Francesco Sforza, evidentemente si riconosce il motivo di questa sospensione, rimanendo l'opera imperfetta quale appunto il Vasari asserisce di averla veduta.

In seguito di tempo atterratasi la vecchia chiesa di S. Marta furono poste in vendita le sculture, ed alcuni pezzi che presentemente conservansi nella galleria delle statue annessa alla Biblioteca Ambrosiana furono per la somma di duecento scudi d'oro acquistati dal cardinale Flamminio Piattì, dagli eredi del quale vennero successivamente regalati alla detta galleria. Altre di queste sculture vedonsi poco lunge da Milano nella sontuosa villa di Castellazzo che fu già dei signori conti Arconati, ora Busca; altre conservansi nella regia Accademia di belle arti di Brera; altre ne possiede il signor Giuseppe Bossi nella ricchissima sua collezione di oggetti di arti, e queste sono quelle che in Milano riconosconsi particolarmente appartenere a questo monumento, secondo l'idea formatasene giudiziosamente dallo stesso, come appunto egli espresse in una dottissima dissertazione letta nel patrio instituto per illustrare questo punto interessantissimo d'arte e di storia. Ma noi siamo d'avviso che si disegnasse dal

Busti (oltre al monumento) d'incrostare anche la cappella in cui doveva esser posto, ornandola di eleganti compartimenti, a cui forse appartener potrebbero altri marmi evidentemente scolpiti dallo stesso autore allusivi a battaglie, trionfi e simili cose, e nei quali le figure sono appunto della stessa dimensione di quelle di Castellazzo, quantunque varia la proporzione dei riquadri. Ci avvenne d'incontrarci in alcuni pezzi di questi finissimi lavori esistenti in Parigi, e' portativi da Milano in questi ultimi tempi, ed altri ne vedemmo incrostati nel muro interno di una cappella domestica nella principesca villa di Belgiojoso presso a Pavia; dal che è permesso l'argomentare che alcuni altri possono essere egualmente dispersi, e da noi ignorati.

Le Tavole LXXVII e LXXVIII ci rappresentano gli ornamenti intagliati in rame colla più fina e scrupolosa diligenza nella stessa precisa grandezza che lo furono in marmo dallo scultore.

Si crederà esagerato o per le sue misure, o per la finitezza delle incisioni in rame ciò che si vede particolarmente nella prima delle due tavole indicate; ma la fedeltà più scrupolosa delle misure e del disegno si è osservata dal peritissimo artista, il cui lavoro potrebbe maggiormente spiccare, se noi avessimo prodotti questi ornamenti separati l'uno dall'altro con mar-

gini e distanze, il che dalla copia delle cose ci venne impedito. L'ornamento ove si vede una grande corazza è nello stato preciso come si presenta nel disegno; vale a dire la corazza non finita e disadorna, le arpie sovra i due elmi mutilate l'una del capo, e l'altra di tutto il corpo, meno un'ala rimasta aderente a uno scudo; e questo non rappresenta che la metà inferiore appunto di tutta l'altezza di un pilastrino, per esser la metà superiore soltanto abbozzata. Gli scudi, gli schinieri, le impugnature delle armi sono maravigliosamente eseguite. Simili trofei sono tanto belli ed ornati, e di sì perfetta e minuta esecuzione da vincere ogni immaginazione e rammentare i prodigj di Mirmecide e di Callicrate. *Vi sono targhe e scudi,* scrisse il signor Bossi citato nella sua dissertazione, *di cento diverse forme tutte elegantissime, elmi vaghissimi, bizzarri cimieri, aplustri di nave, schinieri ornati del più bel scelto gusto, storte grandi, ruote, spade, verettoni, lance, macchine da incendiare, e mill'altre cose di guerra sì ricche di finissimi arabeschi che è cosa maravigliosa e incredibile.*

Nel mezzo della tavola è uno di quei pezzi d'ornamento che ricingono i compartimenti ove sono scolpite le storie e fanno l'ufficio di cornice *con tal squisitezza arricchiti di grifi, uccelli, sirene, leoni, mostri, chimere ed altre*

bizzarrie, armonicamente sparse tra le varietà de' fogliami che non direbbersi opera di scarpello, ma non più minute quasi il pennello saprebbe condurre. L' altro pezzo della tavola rappresenta la metà in largo più conservata d' uno dei pilastrini descritti nella citata dissertazione; *Il pilastrino posto al disotto del descritto è ancora più finamente lavorato, e rappresenta un trofeo oltremodo ricchissimo. Due amorini, uno solo dei quali si conserva intatto e fino, quale non si farebbe su d' un cammeo, tenevano non so quali arme posate sopra due ricchi elmi. Due stranissimi animali mettono in mezzo una maschera al di sotto: anche l' uno di questi è perito: quello che avanza è di così sottile lavoro che sembra poter rompersi col fiato ciò che si fece per opera di ferri: nel piano del fondo vedonsi anche qui come nel precedente scudi, freccie, turcassi, gambieri, e simili cose militari, e v' è di più un albero che sembra d' alloro, che distende qua e là i suoi rami, ed al quale pare appoggiarsi il trofeo*.

Questa medesima tavola presenta al basso la statua giacente di Gastone che si conserva in Brera ed è in grande al naturale, rappresentandolo, anzi che morto, in atto di placidamente dormire. Il suo capo coi capelli lisciati e composti è coronato d' alloro, le sue mani in semplice atto posano l' una sull' altra, ed entrambe

su d'una gran spada, di cui l'elsa ed il fodero sono ricchi di leggiadri ornamenti. Bella è la testa che vedesi più in grande nella tavola seguente, che rassomiglia alquanto ai ritratti del re Lodovico suo zio, adombra appena un po'di barba la punta del mento, e dall'aspetto non spira la ferocia militare dimostrata in più incontri. *Pare,* soggiugne lo stesso signor Bossi, *anzi dolcissimo di temperamento*, *e ricorda quei versi che furono cantati in duomo al suo funerale da messer Diomede da Po i quali dicevano che.*

Una pura colomba
Nel conversar parìa.

Abbiamo anche fatto incidere l'impugnatura della spada tratta da un disegno esattamente grande come il marmo, acciò veggasi non solo il gusto delle armature e ornamenti del 500, che molte cose di altissima preziosità si sarebbero potute produrre di questo genere lavorate in acciajo; ma abbiamo voluto far osservare che il Bambaja conduceva i suoi marmi pulitamente quanto un fonditore o cesellatore più diligente avrebbe potuto lavorare i più duttili metalli: abbiamo anche fatto rimarcare che in qualunque genere di grandiosi lavori (come in una figura al naturale) questo scultore cercava d'introdurvi la minu-

tezza degli intagli più esquisiti, convinto dalla esperienza che una tal palma non poteva essergli contesa da alcuno. Grato può riescire ai lettori, dopo aver avuto col mezzo delle nostre tavole una qualche idea dello stile di questo artista l'avere qualche precisa indicazione sul monumento, la qual cosa otterranno mediante uno squarcio della dissertazione del signor Bossi riportato nelle note (1).

(1) Questa è la descrizione complessiva del monumento e di uno de' bassi rilievi principali. Da questa si può argomentare la precisione e la dottrina sparsa in tutta questa dissertazione piacevolissima che è da bramarsi venga dall'autore per esteso prodotta, la qual cosa non credevamo del nostro assunto.

« Il luogo alquanto angusto, che a questo sepolcro era destinato nella chiesa di santa Marta, non permetteva all'artefice di sfogarsi grandeggiando nell' opera per mole di costruzioni e di figure; e se il genio di quella età felice per arti, anzi che alla grandezza inclinava nelle opere alla eleganza ed alla finezza, il genio di Agostino non solo si accordava con quello d'età sua, ma non conoscendo egli ostacolo alcuno dalla materia da lui domata mirabilmente col magistero de' ferri, si spingeva talora oltre il limite del fino e dell' elegante, e cadea, convien pur dirlo, nel minuto, a dispetto dell' arte, spinto dal vano desiderio di far maravigliare colla esecuzione incredibilmente squisita, e certamente superiore a quanto in questo genere si fece e prima e dopo di lui. »

« Con sì fatte disposizioni non farà maraviglia s'egli ardì riunire un mondo di cose in una mole di poco superiore ai soliti monumenti che si vedono nelle chiese erette sul finire del secolo decimoquinto, e nella prima metà del secolo seguente. Immaginò dunque Agostino di sosteuere per mezzo di un zoccolo un' arca quadrilunga, la cui larghezza

Ponendo mente a quanto scrive il Vasari fu Bernardino da Treviglio institutore del Busti, e noi non troviamo poi che in Milano singolarmente fosse nuovo quel genere di minuti e finitissimi intagli, poichè anche il monumento di

non eccedeva le tre braccia sopra una larghezza di sei. Tale arca, alta poco oltre un braccio e tre quarti, era divisa in ognuno de' lati più lunghi in tre compartimenti da quattro pilastrini, talchè comprendendovi i lati minori chiusi dai pilastrini d'angolo, aveva in giro otto spazj rettangolari, sette dei quali erano ornati di bassi rilievi ricchissimi di figure, ed uno doveva contenere inscritto l'epitafio, od elogio del quale non ho trovato alcuna memoria. I pilastrini anch' essi ornatissimi, erano ciascheduno un mezzo braccio di larghezza, due braccia avevano gli spazj rettangolari de' lati minori dell' arca, non che i due di mezzo de' lati maggiori. Gli spazj minori poi che ne' lati più lunghi mettevano in mezzo lo spazio maggiore erano larghi un braccio per l' appunto, cioè il doppio de' pilastrini, e la metà degli spazj maggiori. Così il lato più lungo dell'arca aveva dodici parti, il minore sei, il maggiore rettangolo quattro, il minore due, il pilastro uno. Così da ogni lato i pilastri occupavano la giusta metà dello spazio destinato alle storie, e da questa semplicissima divisione doveva procedere un'armonia all'occhio piacevolissima, come da ognuno si può col disegno esperimentare. Sopra ognuno de' pilastri vedevasi una statuina sedente sopra uno zoccoletto, che girava tutta l' opera, il quale era alto once tre e mezzo. Tale zoccolo aveva un' oncia d' aggetto, ove sedevano le statuine, e queste erano rivolte verso i lati maggiori dell'arca. Dietro le statue sorgevano altri pilastrini isolati larghi un terzo di braccio per ogni verso. Questi pilastrini alti sette oncie erano tutti ornati del pari de' pilastri inferiori, anzi le erano in ognuno de' lati non escluso il lato interno, perchè il loro isolamento permetteva che anche questo si vedesse. Più assai ornati poi dovevano essere que' quattro che

Stefano Brivio nella prima cappella a destra entrando nella chiesa di san Eustorgio, scolpito nel 1485 si direbbe appartenere a questa scuola, o almeno aver fatto nascere nell'animo d'un artista contemporaneo il desiderio di emulare quella meccanica preziosità di lavori.

volgevansi verso i lati minori dell' arca dove non v' erano statue, a quanto apparisce. Sopra tali pilastrini dovea posare un altro piano sgusciato, sul quale finalmente vedevasi il feretro colla statua di Gastone grande al naturale. »

« La varia fortuna delle armi francesi in Italia dopo il fatto d' armi di Ravenna, la necessaria lentezza di un' opera complicatissima di figure e di ornamenti, e in fine la cessione del milanese ai figli del Moro, ed a Carlo quinto tutto che naturali nemici della memoria di Gastone furon cagione che questo monumento rimanesse imperfetto, indi quasi dimenticato presso le monache di S. Marta, ed in progresso di tempo mal trattato e guasto, in parte venisse rubato, in parte malamente venduto. Ad onta di tanta sventura l'artificio e la nobiltà dell' opera vinse l' ignoranza e il pregiudizio de' partiti, e potè conservarsene a gloria dell' autor suo la parte maggiore ed io m' ingegnerò di descriverla accennando i luoghi dove al presente se ne serbano i non abbastanza celebri avanzi, ed augurando che raccolti una volta in uno come dovevan essere, faccian fede in qualche pubblico museo della eccellenza, che per mano di Agostino toccò la scultura presso di noi sul principio del secolo decimosesto. »

« La porzione più considerabile adunque di quanto rimane di questo insigne lavoro vedesi a Castellazzo villa ora dei signori Busca, e altre volte degli Arconati dove, son ora cent' anni, un conte Giuseppe Maria Arconato, con pietà al suo tempo rara verso le opere antiche, raccolse quanto potè dell' opera d'Agostino vilmente venduta da chi dovea più gelosamente conservarla. Una piccola stanza fu da lui consecrata a questi egregj marmi e sono in tutto sette bassi

Non pare esser vissuto questo artefice oltre la metà del secolo. Il monumento del cardinale Caracciolo nel duomo, il qual porporato morì nel 1538, può supporsi come l'ultima opera del Busti avendovi impiegato qualche tempo per

rilievi tra grandi e piccoli, un pilastrino de' maggiori dell'arca, due de' minori, e sei statuette coi pilastrini annessivi, le quali però non sono in detto luogo, ma nella vicina galleria, dove dallo stesso conte e suoi maggiori erano state poste molte statue di gesso e di marmo e tra le altre una antica colossale bellissima di un Tiberio, impropriamente creduta rappresentare un Pompeo. »

« I sette bassi rilievi che tutta ornano l' arca in giro, essendo l' ottavo rettangolo destinato come si disse alla iscrizione, rappresentavano i fatti principali della storia del giovane Eroe. In qual ordine si dovessero collocare, se il monumento fosse stato condotto a fine, e messo in opera, mi studierò d' indagarlo in appresso, ora li andrò descrivendo secondo che consiglia il luogo ove si mostrano al presente. »

« Il primo adunque che nella parete di faccia si vede a dritta di chi entra rappresenta a parer mio la presa di Brescia. Il Leone veneto sopra la porta della città; le forme di alcuni edifizj, e l' aspetto della cittadella in luogo elevato pajono assicurare che questo sia l' argomento di questo quadro. »

« Veggonsi dalla porta entrare con grandissimo impeto alcuni cavalieri, tra i quali dovevasi di certo distinguere Gastone. Io credo ch' ei fosse rappresentato in quella prima figura a dritta, ma essendo essa mutilata del capo, come tant' altre, non è possibile l' assicurarsene. Ciò non ostante dal ricco ornamento della bardatura del palafreno parmi doversi giudicare esser dessa non altra, niuno essendovene, eccetto questa, contrassegnata di qualche distinzione di ornamenti. Sotto il cavallo di Gastone precipita in strana attitudine capovolto un guerriero cui cade anche il cavallo

non essere monumento povero di splendore. Cinque statue, oltre quella del cardinale giacente, e un medaglione in alto che figura una Vergine col Bambino compongono le parti principali del mausoleo. Ma non difficile sebben cu-

e scorgonsi gli avanzi di altre figure rovesciate, che essendo quasi isolate furono tolte via, e non vi si riconosce ora se non quanto basta di piedi e mani per far indovinare atti violenti di persone cadute, disperate di difesa e di vita. È cospicua d' avanti a Gastone la figura di un inerme che inginocchiato sul ginocchio dritto stende le braccia in atto d'implorar pietà dal vincitore. Rappresenta questa probabilmente qualche magistrato di Brescia in atto di raccomandare a Gastone la sua città. Una truppa di veneziani e d' altri confederati, che sbocca da una strada, si oppone alla furia de' soldati del duca, e la mischia ferve nel mezzo del basso rilievo, dove tra gli uomini e i cavalli caduti vedesi un altro personaggio inerme colle mani in croce sul petto, abbattuto da un francese che presolo dalla sinistra pel gorgozzule, lo ferisce di spada senza riguardare all' abito, ed all' atto pietoso di lui. Secondo la congettura che di sopra ho accennato anche questo rappresenterà un qualche magistrato o deputato, che inutilmente chiese pietà a Gastone, il quale in questa impresa di Brescia incrudelì con inaudita ferocia, e dopo l' orribile sacco datovi osò sulla pubblica piazza compiacer gli occhj e l' animo dell' atroce supplizio del conte Luigi Avogadro. E sebbene di questa missione al Duca di uomini della terra a chieder pietà, non trovisi ricordo negli storici, almeno in quelli che mi vennero nelle mani, non è da credere, che Agostino abbia voluto di suo capriccio introdurre un sì importante episodio. Nè il Giovio, nè Brantome hanno lasciato particolarità alcuna intorno al fatto di Brescia, e quanto abbiamo dal Guicciardini non arreca nessuna luce ai casi subalterni in questo quadro rappresentati. Solo fa sospettare, che la piazza ove avvenne l' azione sia

rioso e piacevole sarebbe il veder disegnate nella stessa grandezza dei marmi tutte le principali produzioni di questo artista e specialmente quelle che secondo le fondate conghietture del signor Bossi compongono il monumento di Gastone.

quella del Broletto; ma l'Anselmi dice che altrove succedette la mischia, nè il luogo in questo marmo rappresentato somiglia in modo alcuno alla detta piazza. Fra le diverse attitudini dei combattenti è degna di nota, rispetto all'arte, quella d'un balestriere, che rimonta la balestra; ed altre molte sono osservabili per la prontezza de' moti, e la forza dell' espressione; in generale però questo marmo è assai meno finito degli altri e le figure più finite erano probabilmente quelle che vi mancano, e che per la loro maggiore fragilità vi furono più facilmente rotte. Distinguesi per leggiadra finezza del panneggiamento la figura di quell' inginocchiato che alza supplichevoli le mani verso Gastone. »

« Il quadro è circondato da un bellissimo ornamento che gli fa cornice, ed è di squisita finitezza, arricchito di grifi, uccelli, sirene, leoni, mostri, chimere, ed altre bizzarrie armonicamente sparse tra la varietà de' fogliami. Negli angoli superiori son due targhette o scudi, ma senza stemma veruno. Nel mezzo al di sopra v'è un cartelloncino probabilmente destinato alla iscrizione. Al di sotto vedesi un' istrice, impresa, che il re Luigi soleva portare, onde dimostrare, al dire del Giovio, col costume di questo strano animale la propria gagliardia di ferire da lontano e d' appresso. »

« Diminuito dalla descritta cornice il vano della storia si stende in largo poco oltre le oncie 19 milanesi: in alto poco oltre le quattordici e un quarto. Le figure poi sono alte quattro oncie scarse sì in questo come negli altri pezzi, il che se non fa meraviglia atteso il gran numero che Agostino ne voleva in ogni pezzo introdurre,

Ebbero i milanesi in quest'epoca molti altri insigni artefici, che sebbene peccassero un pò troppo quasi tutti nella minutezza dei dettagli, nonostante meritarono d'essere grandemente celebrati; e quell'Antonio Pristinaro, che scolpì il Cristo cogli angeli, e le Marie nella cappella di santa Prassede, e quell'Annibale Fontana intagliatore e statuario assai riputato, e quell'Andrea Biffi probabilmente nipote o figlio di Carlo, che lavorò con tanta lode nelle azioni della vita del Salvatore e della Madonna col suddetto Pristinaro, da cui ne vennero parimenti tanti altri artefici di questo nome, non sono oscuri nella statuaria; e più particolarmente distinti nell'oreficeria, come vedesi posteriormente nelle grandi statue di S. Carlo e di S. Ambrogio fatte nel 1610, e nel 1698.

Francesco Brambilla.

Ma più d'ognun di costoro si segnalò quel Francesco Brambilla, il quale scolpiva appunto nel duomo alla cappella della Madonna dell'Albero, allorchè il Vasari si recò a Milano, e vi lavorava a competenza del Busti, del Solari, del Fusina e di altri eccellentissimi artefici. Noi presentiamo alla tavola LXXIX due dei quat-

farà certo stupire per la somma difficoltà di condurre in questa picciolezza figure finite pressochè isolate e tonde, ricche d'armi, di panni, d'ornamenti, e altre sottili cose, che appena la duttile cera potrebbe patire non che il marmo scaglioso ed ingrato delle nostre cave; del quale si sa e si vede esser fatta questa opera. »

tro Dottori della chiesa che sostengono il pergamo della cattedrale *in cornu Epistolae*, fusi in bronzo dal Brambilla e condotti con infinita diligenza ed esquisitezza di lavoro, se non che minute e multiplici parti interrompono senza riposo le masse principali; ed ove per sopraornati, simboli od accessorj vi sarebbe luogo a qualche maggior larghezza di stile, le multiplici artificiose pieghe dei panneggiamenti non lasciano all'occhio quiete, e al lavoro non resta la necessaria semplicità. Barbe, ornamenti, mitre, capelli, fiocchi, ricami, frangie, arredi di ogni maniera, tutto però vi è eseguito con somma diligenza e perfezione. Sul zoccoletto dei termini ornati, che sostengono i busti di questi Dottori grandi al naturale si legge FRANCISCUS BRAMBILLA FORMAVIT. JO. BAPT. BUSCA FUNDIT MDLOO. Dall'opposto lato il pulpito è sostenuto dalle insegne de' quattro Evangelisti.

Annibale Fontana.

Annibale Fontana meritò di passare col suo nome in venerazione della posterità ponendo la mano ad ogni modo d'intagli e di sculture in quest'epoca memorabile, e lavorando i marmi, i metalli, e il cristallo mirabilmente. Egli molto operò alla Madonna di S. Celso in Milano architettata da Galeazzo Alessi perugino, e le sue molte opere di tondo e basso rilievo nulla perdono al confronto di quelle che altri scul-

tori fiorentini condussero per ornamento di quel ricco edificio.

Guglielmo della Porta.

L'artista però che fra tutti i Lombardi meritò come statuario la preferenza fu Guglielmo della Porta che lavorò nella Certosa di Pavia, e che fu poi chiamato a Genova nel 1531 per farvi il ricco sepolcro di S. Giovan Battista. Fu in quest'occasione che questo giovine, sebbene avesse avuti i primi rudimenti in famiglia, abbandonò affatto lo stile un po' troppo minuto dei Lombardi, e siccome il disegno aveva saggiamente studiato in Milano sulle opere di Leonardo, continuò in Genova a perfezionarsi sotto di un eccellente maestro, essendovi allora Pierino del Vaga dotto e grazioso compositore che fugli di grandissima utilità. Seguì l'arte della scultura, e ponendo mano ad alcune parti del monumento in cui era impiegato lo zio Giovan Giacomo, riescì tanto mirabilmente, che fugli data la cura di terminarlo. Altri lavori fatti in quella città assicurarono la sua fama, finchè passato in Roma, e viste le opere di Michelangelo si formò uno stile che partecipando della grazia di Pierino del Vaga e della robustezza del Bonarroti potè esser considerato fra' primi artisti del secolo in cui visse. Non molte opere di lui si veggono, poichè l'ufficio del piombo concessogli dal papa, avendo fatto in S. Pietro il deposito di Paolo III, lo pose in

grado di mancargli lo sprone del bisogno, e l'opulenza gli tolse l'attività e le forze per continuare nella professione, e produrre altri lavori distinti. Questo monumento però può ritenersi come uno dei più insigni di quella basilica, e si veggono alla nostra Tavola LXXX le tre figure principali che realmente sono eseguite con una mista proporzione tra lo stile Michelangiolesco, e il più dolce di Raffaello, cosicchè non è alcun dubbio che il della Porta non avesse potuto lasciare di se un nome più grande, qualora non avesse quasi del tutto abbandonata la professione nel più bel fior della vita. Nondimeno Guglielmo dalla sua gita a Genova al monumento di papa Farnese ebbe assai più di 20 anni, tempo non iscarso a far molte opere, le quali non fece. Le due figure del citato deposito che poggiano sui cartelloni secondo lo stile del Bonarroti (che indubitatamente avrà influito sulla parte architettonica del monumento, essendo stato anzi dallo stesso promosso e favorito Guglielmo per ottenère il favore di Giulio III), queste figure sono condotte con una maestria, un disegno, una carnosità singolare. Non esamineremo il concetto che da esse si esprime, poichè si tornerebbero a dire molte cose già da noi sviluppate abbastanza in proposito di Michelangelo, allorchè abbiamo parlato dei monumenti Medicei. È però vero che

non mancano a queste i simboli pei quali vengono caratterizzate, ma è vero altresì che la loro giacitura, relativa soltanto alla simetria del monumento e alla pompa dell'arte, nulla ha che fare col soggetto da esse rappresentato. La giustizia, che gravemente e nobilmente deve esprimere un sentimento elevatissimo della più squisita morale, non doveva atteggiarsi nel modo che Guglielmo la pose, più la voluttà che il rispetto eccitando, e l'esito ne fu prova men dubbia di qualunque critica osservazione, poichè il panno di bronzo sovrapposto onde celare la troppo sconcia nudità della giustizia, fu suggerito posteriormente non già da una semplice e previdente verecondia, ma da una assoluta e comprovata necessità. Lo sbaglio dello artista nel confondere l'espressione della licenza con quella della più severa fra le virtù, non ci tolse però dal conoscere la maggior perfezione con cui vennero da lui rappresentate le forme femminee; giacchè a nessun genere di commozione condussero mai i sensi dei riguardanti le donne dal Bonarroti scolpite sui monumenti Medicei, quantunque la notte e l'aurora non fossero meno ignude delle figure che il della Porta scolpì nel monumento di Paolo III. È poi vero altresì che Guglielmo mancò interamente al decoro dell'arte, e alle regole che proscrivono severamente l'imitazione del brutto, ove

pose a sinistra del monumento quella nauseante vecchia, che per disgrazia maggiore vi scolpì ignuda contro ogni buon senso, e contro lo stesso suo interesse, mentre doveva almeno vestirla per mostrarsi anche valente nel panneggiare, avendo già mostrato la perizia nel più difficil nudo della giovane. Le altre due virtù, che dovevano porsi dall'altro lato del mausoleo, il quale voleva prima farsi isolato e fu poi ridotto alla forma che ora vedesi nell'abside della Basilica di S. Pietro, stettero lungamente nel palazzo Farnese, ma nessuna parte di quel deposito per eccellenza di esecuzione vinse mai la statua della Giustizia.

La figura del papa semplicemente atteggiata in atto di maestosa bontà è uno de' più bei getti di bronzo che si vedano in quel tempio; se non che la sua proporzione grandiosa sembra che avesse permesso di essere collocato in parte alquanto più elevata.

Milano non potè gloriarsi di alcun' opera pubblica di questo valente scultore, e soltanto Loreto vantar può fra le sibille che stanno collocate nelle nicchie del circondario del santo edificio qualche lavoro di Guglielmo. Noi ne rechiamo un saggio nella medesima tavola nel modo che fu possibile a un disegnatore il trar qualche memoria in quel Santuario, ove l'introdur molta luce, e l' occuparsi di simili

oggetti suoi troppo distrarre da quel grave raccoglimento che incessantemente si ha cura di mantenervi.

Furono altri scultori di questa famiglia, l'uno de' quali per nome Tommaso, citato e conosciuto da Vasari, l'altro Giovan Battista, ma non giunsero all'eccellenza di Guglielmo, e non somministrano materia alle nostre ricerche.

Sclutori Cremonesi

Francesco figlio di Girolamo da Prato cremonese, di cui lo scrittor patrio delle vite di quegli artisti parlò più in modo di preterizione che di elogio, quantunque oriundo di Lombardia, nondimeno si conformò interamente allo stile de' Toscani, lavorò col Bandinelli, e terminò anche parecchi di lui lavori rimasti per morte imperfetti. Quel buon frate Desiderio Arisi nella sua Accademia di pittori, scultori e architetti cremonesi fa grandissimo encomio di certi pannicelli scherzati sopra la nudità di alcune parti appunto di queste statue da lui finite, che senza affettazione, e piuttosto in guisa di abbellimento resero più modeste quelle troppo ingenue imitazioni della natura. Ciò non pertanto quest' artefice meritò molta lode de'suoi contemporanei, e in moltissimi luoghi delle *Vite* fu celebrato dallo stesso Vasari.

Noi non ponghiamo gran cura nelle genealogie degli artisti e nella patria loro, poichè essi sono cittadini di tutto il mondo, e per la

storia nostra nulla importa che uno di essi piuttosto si dica romano che cremonese. Flaminio Vacca uno de'buoni scultori del 500 si contende dai romani e dai cremonesi (1), ma basta

(1) Flaminio Vacca fu più ristauratore di antiche che autore di moderne statue; il Baglioni enumera le opere sue e dice che *lavorò opere in Roma sua, e mia patria* della qual cosa i signori Cremonesi si sdegnarono tacciando d' inesattezza tanto il Baglioni che l'Orlandi, i quali lo dissero *Romano*, e allegano per prova un compendio di Vincenzo Donesana *Compendiolum virorum Caravagiensium qui arte pictoria et sculptoria floruere*, in cui si enumera Flaminio Vacca. Se qualche peso vuol darsi a ciò che ne scrive il Baglioni nelle vite da noi sopra citate, merita ben anche più fede ciò che lo stesso Flaminio scrisse nel 1594 nelle sue *memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*, in cui rende conto di tutto quello che fu escavato e scoperto in diversi luoghi di Roma *dalla sua puerizia fino all'età di 56 anni*, e al numero 53 dei paragrafi di questo suo interressantissimo opuscolo stampato in quarto elegantemente, riferisce ciò che aveva anche sentito a dire a suo padre in materia di escavi e al 54 nomina *le case mie ove ora abito*, e nel 55 ricorda un arco in cui *suo padre volendo farvi una cantina* vi trovò pezzi di antiche trabeazioni ec. dalle quali cose, che non ponno essere messe in dubbio, rilevasi che non tanto Flaminio, quanto il padre avevano stabile domicilio, e casa del proprio in Roma, quantunque la famiglia anticamente esser anche potesse originaria di Caravaggio. Comunemente l'amore di patria estendesi a servirsi di ogni mezzo e di ogni argomento per aumentarne i fasti: e in questo caso si vuol fare cremonese il Vacca che teneva stabile sempre in Roma il domicilio, quantunque esser potesse oriundo di Caravaggio, e si vuole poi egualmente cremonese Giovann' Antonio Amadeo da tutti riconosciuto

alla storia dell'arte il vederlo quasi gareggiare cogli artefici greci: il suo leone sotto le loggie de'Lanzi in Firenze fu il più bel leone che da italiano scarpello venisse condotto, fintantochè un Canova non scolpì gl'insuperabili leoni del monumento di Rezzonico in S. Pietro;

Il Begarelli da Modena.

I marmi però di molti di questi scultori furono vinti in gusto, e in bellezza dalle fragilissime opere di plastica del Begarelli di Modena, e di Alfonso Lombardo di Ferrara che fecero stupire il Bonarroti, e può dirsi che in questo secolo la creta vile contendesse il pregio ai metalli ed ai marmi. Fu perciò che s'intese Michelangelo sclamare passando per Modena, e vedendo le opere del primo: *se questa terra diventasse marmo, guai alle statue antiche;* ed esponendo la vita del secondo scrisse il Vasari essere *Alfonso sì maraviglioso nel suo operare che la terra tremava sotto le sue mani in obbedirlo.*

Le opere del plastico modenese sono in gran parte perite, e le poche che restano sono state raccolte nello studio di belle arti di Modena, e nell'accademia di belle arti di Parma, dove dal deperimento generale furono sottratte con altre preziosità anche le scarse statue che deb-

per pavese, perchè lungamente stette e lavorò a Cremona nell'epoca a questa anteriore.

bono forse alla povera materia di cui furono formate la loro esistenza. Conservansi in Parma le bellissime quattro grandi statue che stavano nel dormitorio dei Benedettini, e che furono ricovrate dopo la soppressione del monastero nell'indicato asilo delle arti. Un gruppo d'una Santa Famiglia, un presepio, e alcuni santi dell'ordine dei Benedettini sono le cose più osservabili fra le rimaste in Modena, e ciò che spicca a preferenza in queste opere si è la verità e la grazia con cui sono atteggiate le figure, distribuiti i panni, finite le estremità. Non vi si vede contorcimento, nè fierezza. Conobbe il Begarelli, che al sublime si giugne anche per la via del facile, del dolce, e stette lontano da ogni esagerazione; la qual cosa non farà maraviglia, se ricordasi aver egli lavorato lungamente modelli in compagnia del Coreggio, specialmente allorchè in Parma dipingeva le famose cupole a fresco, e le altre opere, che lo posero fra i primi pennelli del mondo. E che valentissimo disegnatore egli fosse, lo prova quanto lasciò scritto il P. Resta intelligente di questa materia, e fra' più fortunati e più ricchi raccoglitori di opere di disegno che abbiano esistito, il quale *nell' indice del Parnaso de' pittori* a pag. 72 racconta, ch'egli possedeva di mano del Begarelli un prezioso disegno di *un presepio copiosissimo di figure e di*

gloria numerosissima d' Angeli col Padre Eterno in lontananza, disegno compitissimo e tanto raro, che per la rarità lo stimo più che se fosse del medesimo Coreggio. Nell' ultima tavola di questo volume si veggono i disegni di alcune figure di creta modellate dal Begarelli per una deposizione di croce, e due statue di santi che tutte attestano la semplicità dello stile, e quanto lunge egli fosse dalla maniera affettata di atteggiare e comporre. Pretendesi da alcuno di scorgere due lettere iniziali sotto l'ascella di quella figura ignuda che alza la sinistra, dalle quali si vuol argomentare che possano significare il nome di Antonio Allegri da Coreggio, come se potesse quella creta essere da lui stesso modellata: ciò non è portato però ad evidenza che basti per poterlo asserire. Le due testine di donne acconciate con tanta grazia appartengono alle figure dell' indicata deposizione, nelle quali si scorge tutto il sapore della bella imitazione della natura, più che lo studio dell' antico, come osservasi appunto in tutte le opere d' arte che escirono da quelle scuole. Queste due teste sono più graziose ma non più naturali delle altre due che figurano una Vergine e un pastore, opera di Guido Mazzoni detto il Modanino, altro plastico celebratissimo di cui abbiamo altrove parlato: le quali si conservano in Modena in casa del marchese

Agostino Livizzani. Di questo artefice si è detto altrove producendo alcune altre opere sue nella chiesa di Monte Oliveto in Napoli, le quali appartengono all' epoca precedente.

Alfonso Lombardi di Ferrara

Le prime opere di Alfonso Lombardi altro plastico, e il più distinto di cui ci rimanga memoria, sono molto inferiori a quelle tante e bellissime che si videro in seguito. Questa nostra osservazione non è ad altro diretta che a giustificare la mediocrità delle figure nel mortorio di Cristo che vedesi nella chiesa della Rosa in Ferrara, il quale o non è di sua mano, o volendo attenersi a quanto riporta il Baruffaldi, è opera giovanile di Alfonso uscito appena dalla scuola di Niccolò da Puglia detto *il Dalmata, o dall' Arca*, che stava in Bologna, e presso del quale il Lombardi aveva fatto qualche studio.

La combinazione sventurata, che affondasse nel Pò una delle due colonne destinate a sostenere nella piazza nuova di Ferrara la gran statua equestre di bronzo di Ercole I Estense, impedì che venisse fuso il metallo secondo il modello celebratissimo che Alfonso Lombardo aveva già preparato a tal uopo. Nel museo Baruffaldi si conservò la testa del duca, che passò poi in Inghilterra, unico avanzo del modello prezioso, che franto e disperso rimase nella dimenticanza non meno di quanto successe in

Milano per l'altro di Leonardo. E che altissima opinione s'avesse di Alfonso Lombardo in Bologna, ove erano parecchie opere sue celebrate, rimase provato non solo pel detto di Michelangelo che abbiamo citato, ma pel fatto evidente d'esser dallo stesso scelto a compagno nel gran lavoro della statua gigantesca sedente di Giulio II compita in due anni, che assieme fusero dopo occupata dalle armi pontificie quella città, e che distrutta per furia di popolo tre anni dopo d'esser finita, si compiange fra' più bei monumenti perduti. Anche di questa rimase la testa che pervenne alle mani di Alfonso duca di Ferrara e della quale fecè un conto sì grande che malgrado il suo peso di 600 libbre soleva dire non l'avrebbe cangiata contro il peso di altrettanto oro.

L'Ercole che uccide l'Idra, una delle migliori figure colossali di quel secolo, si vide per opera di Alfonso nella sala superiore del palazzo pubblico di Bologna, di gran lunga preferibile alle due figure erculee che veggonsi in Venezia nel primo atrio della Zecca eseguite in marmo da Tiziano Aspetti, e da Girolamo Campagna, l'una delle quali è mancante d'insieme e di relazioni esatte fra il torso e gli arti inferiori, l'altra è contorta e manierata a tal segno che molli e pieghevoli persino si direbbero le ossa per ricevere quella specie di movimento,

e seguire quella linea troppo serpeggiante che non conviene alla gravità del soggetto e a quelle proporzioni.

Il mortorio della Vergine però che compose di vario stucco e cemento per l' oratorio della Vita in Bologna, e che si conserva intatto come se di marmo durissimo fosse stato eseguito, è il più numeroso fra i gruppi di statue al naturale isolate che la moderna scultura abbia eseguito, ed una delle più espressive, nobili e belle composizioni che l' arte abbia prodotto nei momenti della sua maggior perfezione. La espressione delle teste variate e sublimi quantunque non possa riguardarsi esente da qualche affettazione e cadano alquanto nel caricato, ricordano molto la fierezza michelangiolesca e lasciano travedere talvolta persino la nobiltà di Raffaello. La profonda intelligenza del nudo sebbene esagerato nelle forme, e la cognizione dell'antico quantunque applicato a una troppo risentita natura, le drapperie grandiose, facili, spiegate senza avviluppamenti, i contrapposti senza artificio e l'armonia generale di tutta la composizione, pongono quest'opera al pari di una gran parte di quelle che furono trattate dallo scarpello. A Tavola LV noi la presentiamo espressa con diligente contorno, e crediamo che in più gran forma e con maggiori soccorsi di bulino non potesse forse

darsene facilmente un'idea più precisa. La novità di questo gran monumento non mai pubblicato colle stampe renderà più cari questi pochi segni agli amatori, e servirà a comprovare come poco illustrate finora siano state le produzioni di quest'arte abbandonate a troppo ingiusta dimenticanza. Le belle teste degli apostoli tanto espressive e grandiose si modellarono appena esposta quest'opera, e servirono di scuola a una quantità di artisti che riconobbero in esse i principj fondamentali della miglior scuola che fino a quel momento fosse stata in Bologna.

Ma non credasi che la mano di questo esimio plastico ricusasse di trattar lo scarpello, poichè diverse opere di lui abbiamo in marmo di bella e ammirabile esecuzione, le quali gareggiano colle produzioni de' migliori ingegni di quell' età. Alla Tavola XL noi presentiamo un basso rilievo di quasi tutto tondo che è posto sopra una delle porte laterali di S. Petronio scolpito a concorrenza col Tribolo, cui furono allogate altre opere in quella facciata; e la larghezza di stile, e la semplicità della composizione, unita alle altre prerogative accennate dell'arte ch'egli possedeva eminentemente, hanno dato tutta la celebrità a questa scultura. Rappresenta essa una Risurrezione del Salvatore: e fra le figure più degne di ammira-

zione osservasi quella d'un soldato che si risveglia sbalordito, e rimansi in un atteggiamento indeciso e naturalissimo, bello oltremodo per lo scorcio difficile di alcune parti espresso col più felice e più fino artificio.

Anche la Tavola IX del primo volume della nostra Storia presentò uno dei piccoli bassi rilievi in marmo con tanta finezza ed eleganza trattati da Alfonso nel basamento dell'arca di S. Domenico in Bologna, al disotto delle antiche e famosissime sculture di Niccola Pisano; e si potè osservare quanta bravura avesse questo artefice nelle minute opere di scarpello che di piccolo invero non conservano altro fuori della dimensione, essendovi in tutto il resto grandiosità di stile e d'invenzione quanta mai esser potrebbe in opere di gran mole.

Non ci arresteremo qui al racconto di tante minute circostanze della virtù di questo artefice esposte con accurata diligenza del Baruffaldi, non essendo a noi permesso il diffonderci in quelle particolarità che sono di spettanza dei biografi. Ci basterà l'indicare oltre il fin qui detto la maestria somma di Alfonso Lombardo in fare somigliantissimi e preziosi ritratti in cera ad uso di medaglie, come altri in quel secolo praticarono, e da noi verrà nel capitolo seguente indicato; e a tal segno di perfetta esecuzione li conduceva, che mentre Carlo V

veniva dal gran Tiziano effigiato in Bologna, collocatosi egli dietro le spalle del Vecellio inosservatamente al vivo lo ritrasse con tutta la perfezione. Alzandosi poi il monarca dopo esser stato alquanto tempo per servir di modello al sommo pittore, vide il piccolo ritratto in cera, e ne rimase così colpito e contento, che lo pareggiò a Tiziano per quella piccola effigie, non solo relativamente agli onori e allo aggradimento, ma ancora riguardo alla ricompensa, e gli ordinò l'esecuzione del suo busto di marmo al naturale.

Girolamo Lombardo

Non è meno involuta la nascita e la parentela di questi Lombardi a Ferrara di quel che lo sia degli altri Lombardi a Venezia, come da noi si vide nel precedente libro. Si è creduto da molti, e par ragionevole, che Alfonso potesse discendere da Pietro scultore verso la fine del XV secolo, e il principio del XVI; ma questo non viene poi comprovato nelle esposizioni del Baruffaldi, il quale non avvalora e non si oppone a questa conghiettura. Siccome anche volgarmente credesi in Ferrara, che l'altro valente scultore per nome Girolamo Lombardi fosse fratello, o cugino, o nipote di Alfonso.

Il voler ammettere che questi artisti (nel modo che Temanza ha supposto dei Lombardi Veneziani) traessero il loro nome dall' essere nativi di Lombardia non può accreditarsi, seb-

bene Girolamo ei viene annunciato dal Baruffaldi con un altro nome di famiglia, ma poi si spiega con precisione la sua patria di Ferrara ove egli stesso scolpì il suo nome: *Opus Hieronimi Uxanza de Ferraria* 1553 (1).

Ma lasciando a parte questo genere di discussione, è però indubitato che Girolamo fu un de' migliori scultori del XVI secolo, e che giunse prestissimo a disputare la palma al suo maestro Andrea Contucci da Sansovino. Il teatro della sua gloria fu la chiesa di Loreto che riempì di lavori, terminando anche molti di quelli

(1) In quell' epoca appunto fioriva Girolamo Lombardi, nè accade di poter confonderlo con altri ferraresi, non sapendosi fuori di lui e di Alfonso che altri distinti scultori onorassero quella città in quel tempo. La famiglia Usanza è ferrarese, e il sepolcro di questa stava nell' antica chiesa di S. Andrea; traspoltato poi nel chiostro, divisane la lapide in due pezzi che formavano la soglia di ingresso. Anche il Baruffaldi ciò osservò riportando l'iscrizione: HIC EST SEPULCHRUM ANT. DE UXANZA 1497. *il qual cognome trovatosi dal suddetto biografo dottissimo in alcune postille fatte ad un Sacerdotale Brixiense stampato l' anno* 1640 *in Bressanon con le facoltà di quel vescovo Guglielmo in proposito del battistero, ossia fonte battesimale che si vede nella chiesa maggiore di Praga, tutto lavoro di finissimi intagli di bronzo rappresentanti varie istorie del vecchio e nuovo testamento con lettere in un sito incise che dicono:* OPUS HIERONYMI USANZA DE FERRARIA MDLIII, *ne rilevò, facendo anche il confronto degli anni, che questi appunto fosse quel Girolamo da Ferrara eccellente scultore ed esimio fonditore di bronzi scolare di Andrea Contucci del quale parla il Vasari.*

di Andrea rimasti imperfetti. I suoi profeti sovra tutto grandiosi e rannicchiati in piccoli spazj misero a prova tutto l'ingegno e le risorse dell'arte. Noi ne presentiamo uno alla Tavola LXXX. Ma ci convien ripetere che i monumenti di quel Santuario, i quali meriterebbero ampie e magnifiche illustrazioni, non sono che mal conosciuti, e incomodo e difficile assai riesce il poter disegnarli per i motivi altrove indicati. Oltre i molti marmi che scolpì per l'ornamento della santa Casa, i quali furono trattati con tutta la grandezza di stile e la scienza dell'arte la più profonda, attese anche a' bronzi, e fra le molte opere fuse per quel Santuario sono degni di tutta l'ammirazione i candelabri figurati ed ornati, dell'altezza di braccia tre per ciascheduno. Forse in quella circostanza visitato il Santuario da qualche insigne personaggio della Germania, avrà Girolamo avuta la commissione di eseguire il battistero di Praga.

Pochi e incerti lavori in patria attestano il valore di questo artefice che condusse quasi tutta la sua vita in Recanati e in Loreto, e quantunque meritasse di essere annoverato fra' più classici artisti italiani, l'esser poco sparse le opere sue fu cagione che minor celebrità si diffuse del suo nome. Anche in Recanati, piccola città (che in occasione dei lavori per la san-

ta Casa divenne un emporio di opere d'arte) si distinse quell' Antonio Calcagni, cui rese famoso la bella statua in bronzo di Sisto V, che vedesi nella piazza di Loreto, e resero anche chiaro i due suoi allievi Tiburzio Verzelli e Tarquinio Jacometti suo nipote, l'ultimo dei quali unito al zio lavorò una delle porte del tempio, e assieme a un suo fratello Pietro Paolo fuse i bronzi dell'urna battesimale di Loreto e quelli di Osimo.

Scultori Napoletani.

Mentre così eransi diffusi i lumi dell'arte, ed avviata la scultura a uno stato di grande incremento in Lombardia e negli altri paesi della Italia superiore, continuarono i progressi dei popoli meridionali a corrispondere a quella feracità d'ingegno che loro è tanto propria; e Napoli fra i molti artisti di cui si vide onorato potè vantarsi con molta ragione dei due eccellenti scultori Giovan Marliano da Nola, e Domenico Santacroce.

Marliano da Nola.

Allevato il primo nella scuola di Agnolo Aniello Fiore, il più riputato di quei paesi nel finire del XV secolo, attese nei primi anni a intagliare il legno, temendo che un più laborioso esercizio sui marmi avesse potuto nuocere alla sua gracile complessione, ma non fu pago di ciò, e coi progressi dell'arte, sviluppate anche forze maggiori di capo e d'ingegno, non stette senza trattare i marmi colla stessa mae-

stria che aveva modificata la più cedente materia. Il grido di Michelangelo lo attirò in Roma, ma non potè ottenervi lavori, per essere attorniato il sommo artefice da coloro che si erano esclusivamente impadroniti del suo favore: la qual cosa di frequente si vide succedere, alzandosi una barriera contro ogni sorta d'emuli e competitori dall' invidia di mestiere, e dal timore di perdere le occasioni di guadagno, o dover dividere il lucro che non suole esser scarso ove grandi principi forniscono belle occasioni e proteggono ampiamente questi studj. Nonostante il Nola studiò molto sulle opere degli antichi; e da quelle dei moderni trasse quanto al naturale suo ingegno parve bastante per illuminarlo a seconda del genio prevalente di quell' età.

Bisogna però confessare, che se il Nola non andò esente per intero da quei modi dei quali si vide il germe della decadenza dell' arte fin dal momento in cui i sommi maestri la spinsero al più alto grado, egli però non peccò di stile gonfio esagerato, non cadde in affettazioni, e si tenne a una maggior dolcezza cui non pervennero i suoi antesignani. Molte opere di questo artista abbelliscono le chiese, le piazze, i palazzi di Napoli, essendo egli architetto ad un tempo ed ottimo scultore. E a tenerlo castigatamente lontano dai modi esagerati e falsi

da cui era minacciato il secolo, contribuì non poco l'essersi proposto di emulare le opere che in Monte Oliveto nella cappella del duca di Amalfi aveva lasciate con tanta eleganza scolpite nell' epoca antecedente Antonio Rosellino, da noi già prodotte. Il Nola essendo infatti chiamato a scolpire ed architettare il maggiore altare in quel tempo vi sfoggiò il miglior gusto dell' invenzione, e la più dolce e più fina esecuzione dello scarpello. E molti bei monumenti per sua mano furono scolpiti in varie chiese che lunghissimo saria rammentare, avendo egli cessato di vivere ottuagenario.

I lavori celebratissimi fatti per le splendide feste che si disposero secondo l' idea del Sannazzaro per l'ingresso di Carlo V in Napoli non ci rimangono che per le descrizioni degli scrittori, e in queste Marliano Nola, e il Santacroce furono a gara adoperati in opere di rilievo e in macchine di ogni genere che riuscirono mirabilissime. In tutta l' Italia tali feste si diedero in simili occasioni di nozze, ingressi, possessi, pompe d'ogni genere, che non vi fu secolo nella memoria degli uomini nel quale si spendesse per quest' oggetto maggior denaro, e s' impiegassero in più gran numero distinti artefici, come abbiamo in più luoghi di questo volume accennato. Ma ciò che da noi particolarmente viene considerato si è, che una prodi-

giosa quantità di ottimi artisti contemporanei immaginarono e condussero in tali occasioni immensi lavori, oltre ogni credere stupendi, e vi adoprarono necessariamente tali materiali che pochi anni bastarono a far deperire, come stucco, legnami, creta, gesso ec., che se rimanessero visibili al giorno d'oggi le macchine, i colossi, le statue, i bassi rilievi, gli archi, gli ornati, i dipinti inventati in Milano, in Venezia, in Firenze, in Napoli, noi saremmo tanto convinti della piccolezza e della povertà di quanto si è fatto a' giorni nostri, che ci dovremmo penetrare d' una doppia ammirazione per quell' età che non sapremo mai venerare abbastanza. Ma per quanto sarebbe stato utile alla posterità che le opere che si fecero di stucco si fossero eseguite in marmi, e le pitture che si trattarono di tocco brillante colla scorrevole tempera fossero state fatte all' olio, non ostante non avrebbe in ciò avuto altrettanto pascolo ed eccitamento il genio degli artisti di allora, e la arte forse non avrebbe tratto di che rallegrarsi esilarando per così dire se stessa. Poichè gli artisti di continuo occupati nel lento e difficile studio delle opere le quali vogliono, dopo gli sforzi dell' immaginare, la fredda meccanica dell' eseguire che consuma i lunghi anni di vita limando la dura superficie dei marmi, pennelleggiando con amorosa diligenza le tavole ele-

borate, questi artisti godono qualche volta di poter slanciarsi trasportati dal genio ad eseguir con prontezza ove la materia arrendevole si configura obbediente secondo la rapidità del pensiero. Gratissimo riescir debbe a taluno un tal pascolo ponendo così in attività le forze dell'immaginazione, le quali dal lungo restarsi imbrigliate per un eseguire più faticoso abbisognano d'una specie di sfogo, senza incontrare gli ostacoli della materia e del tempo.

Un'altra ben diversa circostanza, perchè luttuosa, aveva procurato al Nola l'occasione di scolpire tre monumenti per gl'infelici fratelli di Sanseverino, Giacomo, Ascanio e Sigismondo avvelenati ai 5 novembre 1516 dalla crudelissima moglie di Girolamo loro zio per usurpare il pingue lor patrimonio, i quali monumenti si veggono nella cappella di questa famiglia nella chiesa di S. Severino de'monaci Benedettini neri, ed avanzano di gran lunga ogni altra produzione che l'arte ha ostentato posteriormente in quella gran capitale, quando fu consecrata a far pompa delle finissime meccaniche della esecuzione con tanto sacrificio del buon senso. La diligenza e la cura con cui gli scultori trattarono in seguito l'unghie, i capelli, i lini, le reti, le parti tutte accessorie, invase i meriti e i diritti delle principali, e pascolo seducentissimo ne venne a tutti coloro che misurarono il

valore dell'arte dalla superata difficoltà della meccanica esecuzione.

La sepoltura di Don Pietro di Toledo a San Giacomo degli Spagnuoli è fra i più cospicui monumenti che uscirono dallo scarpello di Marliano. Le statue di tutto tondo che stanno agli angoli possono ritenersi per ottimi modelli di figure allegoriche rappresentando appunto le virtù dell'inclito personaggio ivi sepolto; e la lor proporzione, le forme, i panneggiamenti, l'espressione sono degne delle più belle opere del secolo. Uno dei bassi rilievi che è posto nel giro del mausoleo isolato da noi vedesi alla Tavola LV, che sebben mutilato lascia vedere la saggia maniera di comporre di questo artefice, che intendeva mirabilmente l'effetto del basso rilievo sacrificando gli oggetti dell'indietro per dare l'opportuno risalto a quelli davanti, ed evitando possibilmente quei troppi scorci prospettici, che per lo sfuggire dei piani e per le ardite linee delle fabbriche fanno conoscere la falsità di questo genere di scultura. Abbiamo altrove già osservato quanto sconciamente gli effetti artifiziosi, presentando illusione ove non si vuole che realtà, disvelino una gran serie di imperfezioni. Le cime delle fabbriche, le quali segnano grandi linee nel fondo paralelle allo orizzonte, danno in questo basso rilievo bastevole ragione del luogo, e dell'accortezza dello

scultore, che non lasciando vedere ove esse poggiano, evitò una troppo visibile concorrenza delle linee dei piani al punto di prospettiva.

Non si vuol preterito l'elegantissimo monumentino di Antonia Gandino, opera del Nolano che vedesi in santa Chiara a mezzo la chiesa ed a sinistra entrando. Una bellissima giovinetta morta di 14 anni e pianta da amorosissimi parenti viene tenerissimamente espressa non tanto dal marmo, che eseguito nel 1530 conserva tutta l'ingenuità e la dolcezza dell'epoca precedente, quanto da un epigramma di Antonio Epicuro poeta napoletano, il quale espresse il dolore dei congiunti superstiti con nobilissimi e affettuosi concetti.

Girolamo Santacroce

Molti altri monumenti e fontane e statue escirono dallo scarpello del Nola, che non ebbe emuli degni di lui se non Girolamo Santacroce altro valente scultore di questa età, e col quale venne in più d'un incontro alle prove, vedendosi in diversi luoghi opere fatte a concorrenza tra questi due valentissimi artefici; e fra le altre nella chiesa di Santa Maria delle Grazie nelle due cappelle ove lavorarono quelle famosissime pale di marmo in mezzo rilievo, opere degne di tutta l'ammirazione.

Nella chiesa di Monte Oliveto egualmente scolpirono alcune statue a concorrenza tra loro e precisamente dello stesso carattere e sog-

getto, come possono vedersi alla nostra Tavola LV. In amendue si osserva molta grazia, facilità e naturalezza di atteggiamento, belle pieghe, forme eleganti, e tutta quella gentil modestia che tanto si addice alla natura del soggetto. Molte opere sono citate in tanti pubblici luoghi escite dallo scarpello del Santacroce, ma le principali furono quelle al sepolcro di Sanazzaro che venne poi finito dal frate Montorsoli, e alla cappella del marchese di Vico a san Giovanni di Carbonara ove lavorò con quello spagnuolo famoso Pietro della Prata, o Plata, del quale un basso rilievo esistente in detta cappella abbiamo esposto nella Tavola LIV; opera composta non senza lode e di bellissima esecuzione e condotta. Direbbesi però in questa, che alcune teste non potessero essere scelte di una tal forma, a meno che non fossero queste imitate esattamente dal vero, affine di esprimere alcuni ritratti di persone d'allora. Questo scultore non è annoverato dal Palomino nelle sue vite degli artisti spagnuoli, quantunque potesse meritarvi primato. Ma quella nazione forse non tenne conto d'uno scultore qui ammaestrato, poichè la vera patria degli artisti è il luogo ove traggono i loro insegnamenti, e non mossero gli scarpelli spagnuoli a contesa cogli italiani, gloriandosi di poter misurarsi valorosamente co' nostri pennelli e in particolare cogli egregi

coloritori della scuola veneziana. Altri monumenti scolpì questo artista spagnuolo che merita luogo fra' migliori che lasciassero opere a Napoli in quest'epoca. Egli accorse in Roma al tempo del Bonarroti per studiarvi l'antico e vedervi le opere moderne che levavano allora tanto rumore, cosicchè si può dire che tanto Giovanni Marliano Nola, e Girolamo Santacroce, quanto Pietro Prata formarono il loro gusto osservando e studiando le antichità e le produzioni degli artisti viventi, non già sorgendo servilmente dalla scuola dei loro predecessori in patria. È soltanto da compiacersi che si mantenessero con modestia in quella sobrietà, che tanto è facile abbandonare se si seconda l'impulso della novità e del gonfio, difetto che produce un grande allettamento, e a cui si sarebbe creduto potessero abbandonarsi i popoli del mezzogiorno, la cui immaginazione meno castigata e più calda poteva rendere questa tendenza più scusabile. Ma convien credere che succeda talvolta al contrario, e che rallentandosi ogni fibra per l'azione maggiore del clima caldo, possano bensì essere vibrate le espressioni e i concepimenti nel loro impeto primo, ma per l'effetto dell'esecuzione (massimamente lenta nelle opere di scultura) succeda poi al contrario, cioè che nel salvare le produzioni da un certo genere di esagerazione

e di falso, possa lasciarle cadere qualche volta nello stato opposto di affievolimento e di debolezza.

Giovanni Marliano da Nola, che lungamente visse, ebbe diversi allievi nella sua scuola che riempirono la città di sculture assai ragionevoli, come quell'Annibale Caccavello, e quel Domenico Auria autore della fontana Medina, prima che fosse ingrandita colle aggiunte di Cosimo Fansago. Le memorie e i monumenti di questi artisti sono con diligenza illustrati, e pomposamente magnificati nell'opera di Bernardo de Dominici; ma queste sculture esaminate con occhio imparziale, se si eccettuino quelle dei due primi napoletani qui da noi mentovati, il Marliano e Santacroce, (che possono stare nella sfera de'buoni artisti del 500) non sono da riguardarsi come opere che attestino progresso dell'arte, ma unicamente appartenenti a quella massa di produzioni di cui abbondò grandemente questo secolo, che diffuse l'immensa sua luce da un estremo all'altro del mondo incivilito.

CAPITOLO SESTO

SCULTURA FUORI D'ITALIA.

Fu in questa età che successe le maggior diffusione delle arti nel resto d'Europa portatevi dagli italiani che vennero chiamati a cingere di splendore i troni dei più augusti monarchi del mondo; poichè da queste derivò sempre una parte immensa di quel decoro per il quale non solo essi ricevono gli omaggi dei popoli, ma i secoli stessi si rendono più famosi pei mecenati, che pei conquistatori.

Il valore fissò la celebrità di grandissimi capitani, ma finchè per la forza e il coraggio soltanto dominarono sui popoli vinti con mano di ferro, la posterità segnò il loro nome a funesti caratteri; che qualora con più sana politica associarono alla gloria dell'armi l'amore delle arti e la protezion degli studj, fu scritto il loro nome a lettere d'oro sul tempio degli

immortali; e i secoli d'Alessandro, di Pericle, d'Augusto, dei Medici, degli Estensi sono più famosi e più celebrati pel merito degli studj protetti, che delle battaglie guadagnate. Le memorie che lascia il terrore oltre l'esser tristissime, sono dileguate possibilmente dalla consecutiva prosperità; che non ha alcun interesse per conservarle, ma al contrario quelle che imprime l'amore, sempre indelebili, aumentano la letizia dei giorni fausti, e sono di sommo conforto nei momenti dell'avversa fortuna.

Enrico VIII, Francesco I, Carlo V si circondarono d'artisti italiani, li accolsero, li premiarono, e diffusero nei loro stati i tesori delle arti. Ma più facilmente si accordò protezione ai pittori che agli scultori: della qual preminenza non è difficile capire il motivo, qualora si rifletta che allora molti stati fondaronsi sopra un'istituzione precaria, ed altri si eressero sopra basi di oppressione; ed ove non s'inalzano statue e monumenti agli uomini grandi e distinti è vano il credere che prosperare mai possa grandemente l'arte dello scarpello. Quando le statue si erigono ai soli re pel voto dei popoli riconoscenti, basta che il mondo produca soltanto un artista dell'ordine primo per non defraudare di auguste memorie le età successive. Che se in luogo di un solo Canova il nostro secolo vantasse un numero considerevo-

le d'artisti di quella altezza, troverebbero essi, ne' difficili tempi che hanno prodotto questo rarissimo ingegno, argomento e materia pei loro lavori? È celebre ciò che ricorda Decamps nelle vite dei pittori Fiamminghi al vol. 1 p. 193(1). Sembra però da quanto risulta, che di tutti i principi citati il più liberale fosse Francesco I, che ogni classe d'artisti chiamò presso di se, siccome abbiamo veduto in diversi luoghi di questa istoria; e pittori, e architetti, e scultori, e fonditori, e orefici, e intagliatori in pietre dure, e ogni sorta di peregrini ingegni da lui vennero onorati di singolar protezione, secondando anche in tal modo il genio della nazione naturalmente disposto a ogni genere d'ameni studj e di piacevolezze, che potessero dar moto all'immaginazione ed ajutare quella tendenza indigena che trovasi in molti luoghi della Francia al lusso elegante, se non alla solida magnificenza.

(1) L'empereur Maximilien II en l'an 1575 chargea Jean de Boulogne (nè à Douvai) d'envoyer de Florence auprès de sa personne un peintre et un sculpteur. Jean de Boulogne lui envoya le peintre Spranger d'Anvers, et Jean Mont statuaire son élève. Rodolphe ayant succedé l'année suivant à Maximilien, ne sut d'abord s'il garderoit auprès de lui ces deux artistes, ou s'il les renverroit. Il se décida sur l'avis de son valet-de-chambre à retenir le peintre, et congedier le statuaire.

Passa il signor Emeric David nelle sue *ricerche sull'arte statuaria* una rivista di scultori francesi, fra' quali non pone i nomi d'incerta patria da noi citati nella fine del IV libro, ma in capo del suo elenco tra' più famosi colloca quel maestro Giacomo d'Angouleme, sebbene di lui non parlino che il Bulengero, e il Vigènere citando un certo concorso certamente sognato a Roma tra di lui e Michelangelo nel 1550 per una statua di san Pietro, in cui il francese ottenne la preferenza *anche per voto degli artisti italiani*. Ma se questo famosissimo artista *le moins connu et un de ceux qui méritoit le mieux de l'être* non è celebrato che per questo semplice fatto di cui tacciono Vasari, e Condivi, e ogni altro commentatore, e se non possonsi di lui citare opere ora visibili, rimarrà sempre vuoto d'effetto il nobile desiderio d'illustrare la memoria di un antagonista che si dice preferito al Bonarroti, quantunque luminare del secolo, e coperto da 76 anni di gloria, che altrettanti ne compiva precisamente in quell'anno. Ecco uno di quei casi nei quali è permesso di dare un'aperta mentita a' raccontatori d'inezie e di millanterie. E chi avendo buon senno crederà che Michelangelo grave d'anni e carico di onori volesse concorrere con uno scarpellino o un modellatore straniero? E chi avrebbe osato proporre un lavoro da

farsi a concorrenza con quel tremendo uomo che era riverito dai papi, e venerato dai re? Non si sa neppure che il Bonarroti facesse concorsi da ragazzo; e s' imbratteranno le pagine della storia con simili baje tanto ingiuriose al più grand'uomo del secolo e così prive di verosimiglianza (1)?

(1) Citano questi due antichi autori francesi il Bulengero e il Vigènere una statua che anticamente esisteva in vicinanza di Parigi nella grotta *de Meudon* rappresentante un Autunno, e tre modelli anatomici di cera che si conservavano nella biblioteca Vaticana. Ma nessuna traccia rimane di queste antiche produzioni. Aggiungasi che la citazione poi si riduce al solo Vigènere il quale stampò il suo libro quattordici anni prima del trattato di Bulengero che copiò in questo come in cento altri luoghi il suo antecessore. Non debbesi però destituir di credenza per intero l'esistenza di M. Giacomo, nè di quanto vien detto dall' antico francese; che potrebbe forse incolparsi di sola esagerazione nel dare troppo rilievo al merito di un nome mediocre; ma niente v' ha di più facile che esistesse in Roma ai tempi del Bonarroti anche qualche scultore francese di cui siansi perdute le traccie, non avendo lasciate opere immortali e sul quale siasi fabbricata na novelletta del concorso con Michelangelo.

Alle volte l' aver lavorato il Bonarroti in compagnia di alcuno che lo ajutasse, può aver dato luogo a inventare simili racconti: era tale la stima che godeva in Roma Michelangelo, che non farà maraviglia se i più materiali de' suoi scarpellini ambissero l' onore di essere detti colleghi, ed anche qualcuno millantarsi di averlo emulato, specialmente trattandosi di stranieri che potevano altrove più impunemente far pompa di tali imposture. Ciò sia detto non già per diminuire il merito di mastro Giacomo, che non ab-

Meritamente poi sono da encomiarsi Jean Cousin, Jean Goujon, Germain Pilon e altri pochi che onorarono la Francia in questo secolo, e le cui opere abbiamo prodotte nelle nostre tavole non indegne di figurare tra i buoni lavori dei cinquecentisti italiani.

biamo argomenti per inalzare o deprimere, ma per osservare ciò che accade regolarmente in simili casi. Quanti non vanteranno di aver imparata la scultura da Canova per ottenere da ciò merito e nome, e lo avranno servito soltanto da tagliapietra, o avranno appena vedute le sue officine!

È però singolare che l'autore delle osservazioni sulla nostra storia nel giornale della *Revue Enciclopedique* riportando tutto ciò che da noi qui si è detto in proposito di Giacomo Angouleme abbia inteso di *avoir tiré de l' oubli un Satuaire François, illustre à Rome à l' époque même où l' un des plus grands genies qui aient produit les tems modernes y brillait de tout son éclat*. Dopo aver riportato quanto il Bulengero e il Vigènere hanno detto, ci attendevamo di veder per sua cura escir dalle tenebre la famosa statua dell' Autunno *comparabile a qualunque più celebre moderno lavoro, che omnes in admirationem rapit*, o almeno ci avesse disotterrato nelle anticaglie di qualche Museo alcuni di quei bronzi celebri nei quali era Giacomo *nobilissimus Statuarius*, o veramente ci avesse suggerito qualche testimonio di vista sui *chefs d' Oeuvre déposés au Vatican*. Ma non sono solamente silenziosi gli storici francesi e italiani intorno a questo emulo di Germain Pilon, che più ingrata verso di lui fu la posterità de' suoi concittadini, la quale o ridusse in calce, o seppellì in qualche fondamento la statua marmorea dell' Autunno, che fu oggetto di tanta ammirazione, e forse bisogna anche supporre che pei mirabili capi d' opera lavorati in cera negra deposti al Vaticano siansi fuse candele mortuarie, se nè l'uno nè l' altro lavoro si sono mai visti fuorchè dai due lodato-

Può dirsi che Francesco Primo gittasse i fondamenti alla magnificenza della monarchia francese, avanti che il grande Enrico, e in fine poi Luigi XIV compissero l'opera di consolidarli. È inutile il ricercare se lo spirito di politica, o una inclinazion naturale dirigessero l'animo di questo monarca nelle distinzioni fatte al vero merito. L'una e l'altra cagione vi contribuirono certamente, e la stessa questione si potrebbe agitare anche nel progresso dei tempi quando si videro protetti dagli altri re e ministri di stato questi nobilissimi studj. Egli è sicuro che Francesco Primo colse assai maggior frutto menando seco gli artisti onorati dall'Italia di quello che se avesse tenuti per le sue vittorie occupati i paesi sommessi dalla forza delle

ri indicati, celebri l'uno per le citazioni de' classici antichi quanto l'altro per favole e mancanza di critica. Conviene per conseguenza darsi pace e relegare l'opere dello scultore fra le cose preziose perdute, ovvero la celebrità dell'artista fra i sogni. Che se della dottrina del Bulengero si volesse da taluni far caso, non veggiamo come mai possano essere attendibili le asserzioni di uno scrittore, che in un trattato di Pittura, di Plastica e di Statuaria fra i moderni scultori non celebra che Michelangelo, Giacomo d'Angouleme, Germain Pilon senza far onore ad altri nomi: che almeno Pomponio Gaurico reca imparzialmente gran numero di artefici famosi nel suo trattato. Preterizioni le quali mettono in diffidenza sul sano giudizio di un autore tanto più che si tratta di contemporanei che alto levavano il grido non solo in Italia, ma in tutta l'Europa.

sue armi. Gli obbedienti finirono col sottrarsi dal fare la parte umiliante di conquistati, ed egli col perdere gli stati italiani, mentre gli uomini dotti e gli artisti consolidarono la sua fama, contribuì grandemente alla prosperità del suo regno. Il castello di Fontainebleau fu arricchito di sontuose pitture e d'ogni sorta d'abbellimenti, il Louvre divenne l'emporio di tutte le arti, e la magnificenza delle feste di quella corte nel ravvicinare tutti i grandi del regno per tributare il rispetto dovuto a un principe coraggioso e liberale ad un tempo, produsse ciò che dopo sei secoli di turbolenze non s'era veduto, cioè il colosso feudale piegare sommesso dinanzi la monarchia.

Stabilironsi manifatture, si aprirono officine d'ogni genere, s'intrapresero opere d'ogni specie, di smalto, di prezioso metallo, di pietre dure, di bronzo, di marmo. Il martello dei cesellatori risuonava in ogni circondario, e i favoriti, i ministri, i nobili conobbero l'utilità di tentare che le opere provenute d'Italia venissero emulate da quelle che si fabbricavano in Francia, onde le produzioni di Pallade non si ottenessero al solo prezzo dei rischj di Marte, e le piante indigene del suolo italiano mettesser radice sulle rive della Senna.

L'industria e il commercio raddolcirono ogni costume, e disposero i sudditi a un genere di

sommissione che non estinse le idee liberali, mentre servì ad aumentare ad un tempo la potenza del re e la ricchezza del popolo.

Da'grandi elementi delle scuole italiane tratte così le arti ad abbellire la Francia col mezzo dei begli ingegni condotti da Francesco I e da Caterina de Medici, ne venne il sommo avvantaggio che i primi artefici francesi, formati sul gusto castigato e purissimo delle scuole toscane o dei monumenti antichi, dei quali ebbero tostamente in copia abbandonati modelli, poterono produrre lavori tali da essere comparati a quelli dei loro institutori, finchè in un'epoca ancor più famosa l'inopportuno esaltamento d'una vanità sconsigliata, e il fatalissimo amore di novità sottraendo gli artisti di Francia all'imitazione de'loro primi modelli, tutte le loro opere nel divenire originali perdettero il pregio migliore, come vedrassi nel volume che porrà il termine a queste nostre istoriche osservazioni.

Jean Goujon.

Le opere che onorano maggiormente lo scarpello francese sono quelle che si attribuiscono a Giovanni Goujon, di cui s'ignora e patria e nascita, sebbene tutti i suoi lavori appartengano al XVI secolo; sapendosi di lui soltanto la disgraziatissima fine nel giorno della santa Barthelemy per un colpo di carabina, mentre dall'alto del suo palco stava ritoccando collo

scarpello qualche figura nella fontana detta *degli innocenti*, una delle più celebrate sue produzioni. Tutte le sue opere ricordano lo stile toscano per la grazia della composizione, la gentilezza delle forme, il tocco vivace dello scarpello; ma peccano generalmente nel disegno, e vi sono difetti d'insieme che saltano agli occhi con troppa evidenza, e veggiamo sovente la grazia degenerata in maniera. La sveltezza e l'eleganza del suo stile fu molto opportuna per tutto ciò che servir doveva all'ornamento degli edifizj; e riscontransi infatti molte opere di questo genere assai commendevoli nelle facciate di tante primarie fabbriche, essendo pochissime le cose di lui eseguite di tutto tondo, e condotte con tutta la finitezza e la perfezione che si esigono in un lavoro isolato e che debba servire di ornamento principale nell'interno di qualche tempio o di qualche galleria.

Le Tavole LXXXI e seguenti ci daranno un idea dello stile di questa prima scuola italo-francese, la migliore che sia stata di là dalle alpi dopo il risorgimento di questi studj. Presentiamo primieramente il famoso basso rilievo della Deposizione eseguito da Jean Goujon che vedesi in una delle sale del museo de' monumenti francesi in Parigi: ma quantunque celebratissimo e proclamato ultimamente da chi illustrò le opere raccolte in quel museo, per ta-

le, che *les Grecs n'ont rien produit de plus parfait*, noi siamo convinti non essere questo il genere in cui meglio riescì questo artista, sembrandoci infelice la distribuzione e la forma della composizione, trovando un tritume di pieghe nocivo all'effetto delle masse principali, vedendosi più affettazione di movimenti che passione e natura, e spiacendo moltissimo tutte le parti angolari del Cristo deposto, che con quella rigida giacitura tolgono al corpo il flessibile abbandono proprio cotanto della natura e della nobiltà del soggetto. Nello stesso luogo vedesi trattato questo argomento da uno scarpello italiano, che vuolsi essere quello di Daniello da Volterra, sebbene non sappiamo che mai fosse in Francia, ma facilmente può esservi stato trasportato questo basso rilievo di mole non istraordinaria. Però se dobbiamo ascoltare il senso che ci produsse lo esame del monumento, saremmo inclinati a crederlo opera posteriore e di qualche allievo della scuola di Giorgio Vasari. Non può però negarsi che non vi si scorga molta passione, molta varietà di teste, e nobiltà di espressione e di forme; dal che la differenza delle scuo-

le e del merito di questi maestri risalta con palmare evidenza (1).

Molto meglio riesciva Jean Goujon in quei lavori che servivano all'ornamento dell'architettura, come si vide in moltissime opere di lui

(1) Non sembra però credibile che scrittori in materia d'arti forniti a' giorni nostri d'ogni materiale per cura dei biografi contemporanei, i quali descrissero minutamente e con esattezza ciò che riguarda le opere e il tempo in cui fiorirono i nostri artisti italiani, osino di entrare in queste materie ingannando il pubblico con false asserzioni, le quali inducono in errore chi, non avendo fatto lo studio della storia delle arti, si riporta a quanto asseriscono così francamente i compilatori di questi nuovi libri, intendendo di correggere i nostri storici. Ognuno sa che Daniello da Volterra fu contemporaneo di Michelangelo e di tutti i più grandi uomini del secolo XVI, e che visse in Roma lunghissimi anni lavorando di pennello, di plastica e di scarpello alla corte pontificia; ognuno conosce le sue opere e la sua vita estesa da Giorgio Vasari coevo di lui; ne alcuno ignora che la sua morte successe ai 4 Aprile 1566, avendo percorso uno stadio di vita di 57 anni all'incirca: e quantunque ciò sia registrato in tutti gli abecedarj pittorici, in tutte le opere biografiche e in particolare del Vasari e del Lanzi, e quantunque l'esame de' suoi monumenti e delle sue opere conosciute in Italia, e *nella Galleria del Louvre in Parigi*, attesti fuor di dubbio l'epoca evidente a cui appartengono, si dovrà tollerare che in opere voluminose pubblicate nel principio di questo secolo si stampi *Daniel Ricciarelli né à Volterre en Toscane en* 1609, *peintre et sculpteur célèbre, vint en France pour fondre la statue de Louis XIII que l'on voyoit à la place royale. Il a designé et sculpté dans la maniere de Michelange, ce qui a fait dire à plusieurs auteurs qui ont écrit sur l'art de la peinture, qu'il étoit éleve de ce grand homme, ce qui est impossible, puisque Michelange, ce*

che ornavano l'interno, ed abbelliscono tuttora l'esterna parte dei cortili del Louvre, arricchiti con tutto il gusto e l'eleganza dei bassi rilievi, ornati e figure che costituiscono quell' edificio il più ricco e il più splendido di quan-

génie extraordinaire, naquit en 1474, et qu' il est mort en 1564. (*Le Noir: musée des monumens françois T. IV. pag.* 155.)

Da qual fabbrica escano simili notizie che sfigurano la storia dell' arte così stranamente, noi non sappiamo neppure immaginarlo; ma queste confusioni pur troppo tendono ad involvere in errore ciò che è per se stesso conosciuto e chiaro abbastanza. Ciò non saprebbe spiegarsi a meno che tutto questo sbaglio madornale non derivi dal essersi creduto che un cavallo di bronzo fuso in Roma da Daniello da Volterra per Enrico II, *che servì poi tanto tempo dopo per Luigi XIII*, dovesse determinare l' epoca dell' artista che fiorì quasi un secolo avanti; giacchè il cavallo non fu trasportato in Francia e collocato sulla piazza reale che nel 1639 per opera del cardinal Richelieu, quantunque fosse stato fuso da Daniello due anni prima di morire nel 1564. E la storia di questo cavallo, che per tanti anni stette in Roma inalzato nel palazzo Rucellai, e fu intagliato in rame da Antonio Tempesta, può vedersi nelle note del Bottari alle vite di Vasari T. III pag. 141.

Lo stesso Benvenuto Cellini, che minutamente descrisse tante circostanze relative alle arti in Francia, racconta estesamente a pagine 315 della sua vita come la regina di Francia mandò messer Baccio del Bene al duca di Firenze, e in quell' occasione disse da parte della Regina a Benvenuto *come Sua Maestà aveva gran desiderio di finire il sepolcro del re Arrigo suo marito, e che Daniello da Volterra aveva intrapreso a fare un gran cavallo di bronzo, e ch' egli era passato il suo tempo, e che al detto sepolcro vi andava grandissimi ornamenti; sicchè s' io volevo tor-*

ti mai sorsero in Francia. Le belle cariatidi colossali che sostenevano le tribune della sala dell'instituto, le quali furono poi levate e poste in una sala terrena della galleria attuale delle statue, possono venire a gara con quante altre se ne conoscono in simil genere. La Tavola LXXXII presenta una di queste veduta di fronte, e la Tavola LXXXIII presenta una figura alata di quelle che veggonsi in uno dei *paviglioni* della facciata interna del gran cortile, ove non ostante un pò di affettazione si osserva una grazia e una sveltezza aggradevolissime. I molti trofei e bassi rilievi di ogni genere, schiavi incatenati, vittorie, o allegorie diverse che adornano questa facciata sono incisi in bella dimensione con lusso e con eleganza nell'opera del signor Baltard intitolata *Paris et ses monumens*, di cui comparvero molte distribuzioni componenti un volume in gran foglio atlantico, una delle migliori opere che siansi in questi ultimi tempi intraprese in Parigi. I due bassi rilievi che da noi sono stati posti l'uno a fianco della figura alata e l'altro al disopra della cariatide enunciata, che appar-

narmi in Francia nel mio castello, ella mi farebbe dare tutte le comodità ch' io volevo, purchè io avessi voglia di servirla ec. Non può apparire più chiaro tutto ciò che riguarda il cavallo, e l' anacronismo grossolano di cui abbiamo fatto parola.

tengono allo stesso scarpello di Jean Goujon dimostrano con più evidenza le scorrezioni del suo disegno, il poco *insieme* delle parti, e lo stile manierato congiunto però sempre a una certa grazia che si può meglio riconoscere nel basso rilievo delle Nereidi della Fontana degli innocenti alla Tav. LXXXIII, in cui disconvengono meno che in ogni altra più grave composizione certi vezzi un pò ricercati. Direbbesi che lo stile di questo scultore della Fontana si avvicinasse a quello del Leopardi in Venezia che non manca di tal genere di vaghezza, sebbene più castigata, come abbiamo veduto nei pili di bronzo alla piazza di san Marco, e nel monumento Vendramin.

Non sappiamo con quanta ragione si dicesse appartenere a questo scultore la statua di marmo finissimo che in due diversi aspetti noi presentiamo alla Tavola LXXXIV, la quale sotto la figura di Diana rappresenta la celebre Diana di Poitiers, statua che si trovava al castello d'Anet edificato da Filiberto de Lorme per ordine di Enrico II, e ornato colle sculture di Giovanni Goujon.

Non è strano, che esaminata la cosa superficialmente, siasi creduto che l'autore degli ornamenti dell'edificio riccamente eseguito possa essere stato anche scultore della statua indicata, ma non essendovi alcuna tradizione che ac-

certi la cosa, crediamo non essere ardito pensiero il dubitare se al celebre artista francese si possa con certezza attribuire; poichè ci sembra ravvisarvi lo stile più pronunciatamente italiano, e particolarmente del modo e della scuola del Cellini, che in compagnia d'altri artefici italiani aveva sì lungamente lavorato alla corte di Francia, vi aveva instituiti nella perizia dell'arte tutti coloro che lo stavano ammirando nelle sue grandiose officine, e fu persino chiamato una seconda volta da Firenze da Caterina de Medici vedova di Enrico II per ornare di bronzi il di lui monumento, cosa che dal duca di Firenze non fu concessa: gentile e severo ad un tempo è il contorno di questa figura posata con grazia e con ardimento unito a moltissima scienza di disegno, la quale avrebbe meritato una migliore esecuzione nella nostra tavola, ma non ostante è bastevole a renderne un'idea (1).

(1) Diana di Poitiers ottenne la vita del padre reo di una cospirazione gittandosi alle ginocchia di Francesco I, e fu poi la favorita di Enrico II, per la quale si costruirono le delizie e le magnificenze del castello d'Anet. In questo castello fu egualmente trovato, fra gli ornamenti dell'interno, un piccolo basso rilievo della grandezza circa di un piede e mezzo in largo da noi dato in disegno alle Tav. LXXXII e conservato ora nel privato museo del signor le Noir. In questo sembra poter ravvisarsi, assai più che nella statua, lo stile grazioso di Jean Goujon inseparabile da qualche affettazione. Questo artista quando riescì a non

Germain Pilon.

La figura di donna morta espressa in basso rilievo sotto la statua di Diana nella medesima tavola è opera di Germain Pilon altro scultore francese di quel tempo, che vedesi con minuto e diligente artificio condotta nel monumento eretto a quel cardinal Birago, che fu poi fatto cancelliere nel 1573 e morì nel 1583. Questo porporato aveva avuto in moglie Valenza Balbiana, che nel monumento era rappresentata in due modi, semigiacente e vestita, con un libro nella destra, appoggiata sul braccio sinistro, e poscia sul fianco dell'urna, in istato di morte come uno scarnato cadavere. Questa scultura non eccede in merito il san Bartolommeo di Marco Agrate, che vedesi nel duomo di Milano e del quale abbiamo altrove tenuto parola.

Molto si celebrano in Francia le tre Grazie scolpite da questo artista, che possono vedersi alla Tavola LXXXII, e si è scritto *che non altri fuor di Venere Urania può aver comunicato un sì fino pensiero allo scultore per rappresentare in forma decente queste divinità* destinate a portare un'urna ove erano chiusi i cuori di Enrico II e Caterina de' Medici. Per quanto possa però trovarsi qualche merito in questo

essere manierato nel movimento o nella giacitura delle sue figure, non potè ritenersi dall' esserlo nelle estremità delle mani, che sono sempre espresse con un vezzo uniforme e costante, come può vedersi nei monumenti da noi prodotti.

lavoro indipendentemente dall' assoggettare le Grazie a quest'ufficio, non possiamo trovarvi traccia di progresso nell'arte, e le forme piuttosto comuni, i volti poco gentili ed espressivi, le pieghe di uno stile artificioso e infelice, non ci possono far riguardare quest'opera come abbastanza classica per avere un primo luogo in questa nostra istoria.

Molte opere si celebrarono però di questo scultore, fra le quali i tanto famosi santi di *Soulesme* (1), il mausoleo di Guglielmo *Langei du Belai* nella cattedrale di *Mans*, e gran numero di statue e bassi rilievi in Parigi. Venne impiegato con molti altri artisti nella costruzione del grandioso e magnifico mausoleo eretto a Francesco Primo a S. Dionigi, ora trasportato al museo dei monumenti francesi, una delle più belle produzioni di quell'età, ricco di ogni maniera di scultura e di ornamenti.

Il signor le Noir ha descritto questo monumento, e riportato anche un prezioso manoscritto estratto dalla camera dei conti, per il quale si conosce, che un artista nominato *Pierre Bontemps* parigino, come capo scultore, fece contratto con Filiberto *de Lorme* architetto del re, acciò venisse scolpito questo mausoleo, impiegandovi tutti i mezzi dell'arte e assumendo di scolpire le statue della famiglia reale che

(1) Forse queste statue sono opera del padre di questo scultore, che chiamavasi collo stesso nome.

stanno disposte in ginocchio nella parte superiore, non che presentare i modelli pei bassi rilievi da scolpirsi sul basamento, fra' quali doveva primeggiare la famosa battaglia di Marignano tanto gloriosa per le armi francesi. E un simile contratto vedesi da Filiberto stipulato con *Germain Pilon* per altri lavori di statue minori e bassi rilievi e allegorie e ornamenti che abbellir dovevano questa grand'opera; una gran parte dei quali furono intagliati da *Ambroise Perret*, *Jacques Chantrel*, *Bastien Galles*, *Pierre Bigoigne*, *Jean de Bourges* nominati nelle citate memorie della camera dei conti il 28 febbrajo. Ma da tutto ciò non apparisce con abbastante evidenza, che i piccoli bassi rilievi delle battaglie fossero scolpiti dal *Bontemps*, e molto meno che egli fosse l'autore delle due statue giacenti nell'interno del monumento reppresentante ignude in istato di morte con qualche grandiosità di stile, benchè con una certa rigidezza di esecuzione. Noi non crediamo di attribuirle al Bontempi, e piuttosto sembrano poter appartenere a tale artista che in quella età avesse levato un maggior grido: tanto più che restando fuor d'ogni dubbio l'essere di suo scarpello le statue genuflesse in cima del mausoleo, lo stile delle due giacenti è di gran lunga superiore, e veggonsi appartenere a più famoso scultore. Alla Tav. LXXXIII

noi diamo un disegno della figura giacente di Francesco I che vedesi evidentemente essere imitato da un bel corpo morto, senza fare alcuna astrazione per quello che è di convenienza dell'arti e del bello ideale, ma il marmo è magistralmente scolpito con ampie forme e largo stile, e soprattutto nobilissima è la testa e la barba; e i capelli sono trattati come negli aurei tempi avrebbe potuto fare qualunque più esperto artefice.

Giova in questo proposito riflettere, che lo scultore il quale rappresenta un corpo morto non deve attenersi alla stretta imitazione materiale della natura, ma deve aver cura di tutte le convenienze dell'arte e dell'espressione, senza troppo scostarsi dal naturale, talchè nei nobili soggetti introducasi tutta quella parte d'ideale che è la più propria di un'elevata e non meccanica imitazione. Nell'abbandono della vita rimane a' corpi morti sovente una certa contrazione di tendini, una certa rigidezza di muscoli che non solo riesce ingrata a vedersi, poichè ci toglie l'idea del riposo e della dolcezza che proponsi ad esprimere, ma ci ricorda talvolta la sofferenza precedente del corpo, allorchè non era abbandonato dall'anima. Gli antichi furono in ciò cautissimi, e ci presentarono i corpi morti e morienti in uno stato d'intero abbandono. La morte di Melea-

gro, il gruppo di Patroclo, e tante altre che noi veggiamo su antichi sarcofaghi, ci dimostrano il miglior effetto dell' abbandono e della spossatezza nei corpi che son privi di vita; la quale dinota fors'anche meglio questo stato di privazione, che non l'imitazione materiale d'una rigidezza, cui sembra ripugnare la mancanza di tutte le forze. Abbiamo veduto che Donatello, il quale espresse il suo Cristo senza abbandono, e crudamente sostenuto, ceder dovette la palma a quello di Brunelleschi, che fu rappresentato con tutta la spossatezza e mollezza; e da quel momento in poi ogni qual volta gli accadde rappresentar corpi morti, non dimenticò la convenienza di farli cadenti e molli, non sorretti, nè contratti da alcuna forza inerente a loro medesimi, ricordando con Dante il modo col quale un *corpo morto cade*.

Non è possibile che l'azione dei tendini che irrigidiscono le estremità si possa separare dall'idea del dolore che non è più sentito dai corpi dopo la vita; e a ciò ripugnano talmente anche gli uomini senz' essere artisti, che ne sentono infinito ribrezzo; ed uno dei primi uffizj di pietà verso gli estinti fu sempre quello di abbassar loro le palpebre, adagiarne le membra, comporne l'atteggiamento, così che il vero stato del più dolce riposo e del più soave abbandono addolcisca l'abbastanza per se tetra

idea della morte. Perciò nei due Cristi deposti che abbiamo osservati alla Tav. LXXXI, s'intenderà da ognuno la molta preferenza che ragionevolmente abbiamo data a quello dello scultore italiano, il quale lo rappresentò in quello stato di abbandono più dolce, e permise alle vertebre dorsali di piegare a seconda della giacitura e del peso, e nessuna altra parte del corpo, abbandonata senza il sussidio di sottoposte forze, non dimostrò alcuna rigidezza o prese forma angolare; mentre il Cristo morto di Jean Goujon presenta tanti angoli ingratamente o retti od acuti dalla spalla al femore, dal femore alle ginocchia, dalle ginocchia ai talloni, e dai talloni perfino alle estreme dita, che non può negarsi da ciò prodotto il più spiacevole effetto. Lo stesso dicasi dell'estremità nel corpo morto da noi enunciata di Francesco I, il quale dimostra le dita dei piedi non meno contratte di quelle della statua del Laocoonte, nella quale il greco scultore magistralmente scolpì l'intensione estrema del dolore fisico e dell'angoscia di spirito; espressione che è falsa e contradittoria nei corpi morti, che hanno finito di soffrire, quantunque, come abbiam detto, possa materialmente talvolta giustificarsi. Le arti, nello stato del loro incremento e della massima loro prosperità, non imitano servilmente, e l'artista deve ragionare ed

elevarsi colla sublimità dei concetti alla più fina espressione. Cosicchè ognuno potrà dopo queste nostre osservazioni da se stesso capire, che la testa del Francesco I, egregiamente scolpita in istato di riposo e di dolce abbandono, è in piena contradizione colle estremità contratte e la rigidezza di tutto il corpo.

Jean Cousin.

Fra tutti gli artisti francesi del secolo XVI, quegli che si accostò meglio d'ogni altro al bel fare italiano, e che meno d'ogni altro cadde nel manierato, si fu *Jean Cousin*. L'estensione del suo ingegno brillò a preferenza nelle pitture sul vetro, per le quali la Francia superò sempre ogni altra nazione; e malgrado le distrazioni e i danni che hanno sofferti simili fragilissimi monumenti, ne rimane non pertanto un bel numero che attestano bastantemente fino a qual punto giugnesse questo elegante artificio e qual fosse il merito di un tale celebratissimo artefice. Egli dipinse con larghezza di stile, disegnò con vigore, e colorì con forza e con trasparenza infinita. Anche i suoi chiari e oscuri sono inventati ed eseguiti colla preziosità dei disegni i più gentili, non offuscando il vetro che quanto basti a toglierne la lucida trasparenza come se fosse lievemente arruotato. Egli visse contemporaneo a' migliori italiani che lavorassero in Francia, e sebbene fosse egli assai giovane al tempo di Leonardo, si trovò però col Ros-

so, col Primaticcio, col Fattorino, con Giovan Battista da Bagnacavallo, col Cellini, con Matteo del Nassaro e con tutti quegli altri moltissimi che ajutarono questi sommi maestri; talchè può dirsi che nudrito di esquisiti elementi, esciti tutti dalle scuole di Leonardo, del Bonarroti e di Raffaello, egli tenesse di mira il bello in tutta la sua purità, imitando e lavorando anche sui cartoni di questi valentissimi artisti, siccome di alcuni lavori si sa con certezza, e di alcuni altri con ragione si presume dall' ispezione sulle opere medesime: quantunque si vegga evidentemente essersi appropriato un buon stile, poichè anche i lavori di tutta sua invenzione non peccano di affettazione, o di minutezza. La statua del maresciallo Chabot, da noi riportata alla Tav, LXXXII, crediamo di poter giudicarla la miglior opera dello scarpello francese in quest'epoca (1). Severità

(1) Non può darsi pace l' estensore altra volta citato dell' articolo che riguarda questo nostro lavoro nella *Revue Encyclopédique*, che da noi siansi collocati il san Giorgio di Donatello, il san Matteo di Ghiberti, e la statua del Maresciallo Chabot fra le migliori produzioni dei scarpelli moderni, perchè panneggiate o coperte d' armature di ferro. È certo che l' arte della scultura per rendere miglior conto di se medesima vuol esprimere le belle forme de' corpi ignudi; ma l' Aristide del museo di Napoli, la Flora Farnese, le Parche e le Dee del frontone del Partenone non sono capi d' opera dell' arte antica, siccome anche ne' depositi Medicei si citò come insigne, a preferenza delle altre

di stile, bellezza di forme, natura ed arte; associate con facilità, e soprattutto una maravigliosa semplicità, che tanto è necessaria nelle opere di questo genere, tutto vi si scorge unito a un bel tocco di scarpello, che particolarmente nella testa si vede, non indegna di venire al paragone delle più belle teste di Michelangelo. Più durevoli memorie del suo bell'ingegno ci avrebbe lasciato Jean Cousin se più ai marmi che a'vetri avesse atteso; e non a Germain Pilon, o a Jean Goujon sarebbersi dati i fastosi titoli di *Fidia* e di *Coreggio* francese. Se altrove non si fosse fatto, sarebbe qui luogo di parlare dello scultore fiammingo Giovan Bologna e del Francavilla, e se più dalla nascita che dalla scuola di questi artisti traesse la storia dell'arte i motivi per parlare degli studj e delle opere loro, per la maggior parte condotte in Italia, dove ebbero, oltre gl'insegnamenti, lunga vita e larghe occasioni di segnalarsi (1).

statue ignude ivi scolpite magistralmente dal Bonarroti quella di Lorenzo detta *del pensiero,* ove di nudo non sono che la faccia e le mani?

(1) Benchè non intendasi qui di rispondere ad alcuna critica, ma al semplice mal in cuore dell'estensore di un articolo di un giornale letterario di Francia, nondimeno dopo aver dati questi non pochi cenni intorno gli autori francesi, piacerà forse ai lettori il conoscere, che fummo accusati di *avoir revalé nos maitres avec la dureté d' un*

L'industria germanica, e la diligenza olandese si diressero a' minuti e pazienti lavori delle stampe, alle opere finite di pennello; e le laboriose meccaniche dei fiamminghi che si rivolsero agli intagli preziosi d'avorio e d'altre

accusateur, e di aver rilevato *les imperfections de leurs ouvrages* coll'accompagnarne l'elogio *ou d'une satire qui en détruit l'effet, ou d'une réticence pire encore que la critique*.

È ben certo che se abbiamo cercato di presentare le opere di ogni artista nel loro aspetto, abbandonando ogni prevenzione, e se abbiamo osato col rigore della critica più severa di cribrare persino il merito di Michelangelo, nome venerato e temuto da' contemporanei e divinizzato dai posteri, non si sarebbe al certo potuto da noi fare l'apoteosi di Anguier, di Sarazin, di Jean Goujon, di Puget; ed è puerile che l'amor proprio si irriti al segno di imbrattare pagine di giornali rispettabili, estesi da uomini sommi, non d'altro che di querele per veder messe in gran luce le scuole d'Italia, i grandi artisti italiani, e sopra tutto celebrato il Canova, che da noi si riguardò, egualmente che dall'Europa intera solennemente si giudicò come l'apice a cui giunse l'arte dello scarpello dal suo risorgere fino all'epoca presente, e come la meta costante a cui tendeva (siccome sempre si disse) tutto il nostro lavoro. Voglia il Cielo, che questo non sia il vertice d'una parabola da cui convenga discendere: molte ragioni potrebbero far nascere questo dubbio, che vogliamo eliminare, non mai però abbandonando il desiderio che sorga chi 'l superi, ma non sapendone troppo alimentar la speranza. Non si è da noi risparmiata la severità della critica parlando delle più cospicue produzioni italiane, ove abbiamo creduto di non tradire la verità e il nostro intimo sentimento; ma eravamo ben lontani, nello scrivere queste pagine, dal creder mai che si potesse sfigurare la nostra imparzialità portata da noi a tal segno da non tradir-

materie, saranno conosciute nel seguente capitolo.

Una delle cagioni, per le quali la statuaria in quasi tutto il Nord non potè avervi alimento, fu comune anche alla pittura, giacchè escludendosi dai templi per la riforma ogni sorta di immagini scolpite o dipinte, fu tolto uno dei più grandi incitamenti alle arti d' imitazione, oltre a ciò che abbiamo in altri luoghi accennato più particolarmente relativo alla statuaria, che per sostenersi abbisogna di costituzioni civili assai liberali e protezione di mecenati senza misura. Quando gli uomini di chiaro ingegno e i cittadini più rispettabili non sono più ammessi all'onor della statua, e che questo vien riserbato ai soli re, la scultura tributaria non può più sostenersi e convien che perisca. La religione e la liberalità del governo sono l'anima delle arti, e l'una di queste isolatamente non basta a proteggerle senza il possente soccorso dell' altra. Che giovò agli Svizzeri l' erigere tante statue a Guglielmo Tell, e agli Olan-

la persino coi più classici modelli dell'arte in Italia, malgrado tutta la prevenzione e l'ammirazione delle generazioni e dei secoli per alcuni celebrati lavori, ponendo costantemente la lode da canto al biasimo; e la critica guidando opportunamente e invariabilmente le nostre osservazioni, senza che ciò abbia mai irritata alcuna accademia o alcun artista, nè ci sia mai stata imposta la taccia di sprezzatore dei capi d' opera dell' arte.

desi il gloriarsi d'aver tributato quest' onore ad Erasmo? L'arte della scultura non fece perciò alcun progresso tra queste nazioni, e dovettero contentarsi di poter noverare fra' loro artisti più famosi qualche diligente e succoso pennello, che nello studio della natura emulando la verità colla più fredda imitazione, ci facesse meglio conoscere esser dote dei soli artisti italiani il penetrare i misteri della bellezza ideale e approssimarsi alla perfezione dei greci maestri.

Conclusione di questo libro.

In questo libro abbiamo percorsa con estrema rapidità l'epoca più grande che somministra assai più di materia ai biografi, che alla storia dell' arte.

Di qui si conoscerà quanta differenza vi sia tra lo scrivere la storia degli uomini, e il tener dietro all'andamento del loro ingegno; e si conoscerà come di numerose inutilità sarebbero ripiene queste nostre pagine, se avessimo voluto percorrere le immense produzioni che escirono in questo secolo da una gran folla d' artisti.

Pochissimi operatori furono nel medio evo, non molti nel XV secolo, ma classici e originali, a' quali fummo debitori dei progressi di questi studj, e di quella direzione che ricevettero i più caldi e troppo liberi ingegni che vennero dopo in numero sì grande. Fatal libertà!

Finchè l'uomo dubitò dell'estensione di sua forza, mosse cautamente sulle traccie del bello senza mai dar nello strano; ma quando s'accorse che la sua mano era altrettanto libera che la sua immaginazione, credette servilità il tenersi sulle altrui orme, e affascinato dall'amore di novità corse colla benda sul ciglio ad abusar di sue forze. E fatale fu ancor maggiormente, che in questa sbrigliata carriera muovesse pel primo qualche genio straordinario, che salvò se medesimo da quella caduta ove furono gli altri condotti.

Una meteora ardente rilucendo per tutta la Italia sedusse i cultori di questi studj, e riverberò la sua luce ovunque si trattò l'arte dello scarpello. Il vigore successe alla dolcezza, il difficile alla semplicità, il risentito all'espressivo; la pompa del sapere violò i misteri della arte, e lo scultore invece di tenersi celato dietro il suo modello si pose in orgogliosa evidenza ed escì dal suo posto: gli uomini furono compresi d'altissima maraviglia ai prodigj d'un sommo artificio, ma cessarono d'esser commossi: la semplicità del XV secolo fu perduta, e ci avverrà d'invocarla senza che ci diano più ascolto i mostruosi e bizzarri ingegni vaghi di ogni genere di novità che incontreremo nell'epoca susseguente.

Grandi opere nulla meno si videro in tutta l'Italia, e trattate con un magistero d'arte infinito; ma quantunque il gran Michelangelo, il Contucci, il Rustici, il Danti, il Bandinelli, l'Ammannato, il Cellini, il Bologna riempissero Toscana ed Italia di opere distinte e chiarissime; e il Sansovino, il Vittoria, il Cattaneo, il Campagna ornassero la città di Venezia e le adiacenti provincie di numerosi lavori, vorrem noi asserire che le opere di questo secolo oscurassero quelle del quattrocento? Chi fu sì forte nell'arte per eclissare la memoria di Donatello e del Ghiberti? Chi li vinse nell'espressione e nella composizione? Quale statua esaminata senza prevenzioni farà dimenticare il san Giorgio del primo, il san Matteo del secondo? Qual monumento più degno della gloria dei secoli si vedrà delle divine porte di san Giovanni? Le memorie scolpite per onorare gli uomini del cinquecento prevalsero elleno a quelle che un secolo prima abbiam viste inalzate a Leonardo Aretino, al Marsuppini, al Tartagni, al Nocetì, alla moglie di Pino Ordelaffi, al marchese Ugo?

I pili che reggono gli stendardi nella piazza di s. Marco, il candelabro di Padova, il monumento di Andrea Vendramin per opera del Leopardi, del Riccio, dei Lombardi furono eglino eclissati da' bronzi del Sansovino, dell'Aspet-

ti, del Vittoria, del Campagna? E se in alcuna parte dell'Italia può mostrarsi un' eccellenza nell'arte pari o maggiore di quella che relativamente fu nell'epoca precedente, ciò non accadde che ove si diffuse più tardi quel fare ardito e quella pericolosa facilità, che dovunque sinistri effetti produr poi doveva. In fatti veggiamo che nel principio di questo secolo e non contemporaneamente ai Ghiberti e ai Donati, la Lombardia potè vantarsi de' suoi Solari, dei suoi Caradossi, de'suoi Fusina, de' suoi Bambaja, de' suoi Brambilla, de' suoi Fontana: e i principali ornamenti della certosa di Pavia, del duomo di Milano, e i monumenti dei Biraghi e quello di Gastone mantennero in questa età lo stile più castigato e severo del secolo XV, quantunque più secco e meno libero, poichè in Lombardia e giunse più tardi, e più lentamente si propagò la straniera influenza di novità.

Noi sapevamo che lunghi e gravissimi studj soltanto potevano condurre gli uomini ad elevare le arti verso la perfezione degli antichi maestri, e che in questo secolo i mezzi per ottenerlo si aumentarono infinitamente; ma successe che l'orgoglio dell' uomo la vinse sulla ragione. Vennero copiate sul finire del secolo XVI con diligenza in bronzo ed in marmo le statue antiche dissotterrate, se ne multiplicarono le forme, e i modelli di queste si diffuse-

ro, in tutte le officine degli artisti; ma qualora essi inventarono, non degnarono più di assoggettarsi a quello stile prezioso e divino, che loro parve servilità l'imitare, o che espressero in una forma troppo risentita sfigurandolo, subordinandolo al loro stile, assoggettandolo al loro genio più gigantesco che naturale; e allora fu che si perdette la vera strada del bello, la purità delle antiche scuole, l'ingenua imitazione della natura; allora fu che l'arte cessò d'essere l'emula del vero, e si aprì quel fatale pendio che la condusse nell'epoca posteriore alla stravaganza, perdendosi la vera sublimità; poichè la giusta grandezza del carattere si esprime nella forza, non già ne' conati.

Noi vedremo in seguito per una delle conseguenze fatalissime di quanto abbiamo osservato, come rigoglioso sviluppo acquistassero quei germi che serpeggiarono a danno del vero bello e dell'aurea semplicità. Noi non ci opporremo a ciò che pensarono alcuni, che la semplicità inseparabile dalla bellezza e dall'arte in ogni genere è altresì uno degli elementi della beltà morale, o piuttosto la sua perfezione, e che questa perfezione è il caratteristico della antichità che gli attira la venerazione e la meraviglia di ogni età.

Egli è certo però che v'era altrettanta semplicità nei sistemi e nelle idee degli antichi,

come nei loro sentimenti, nei loro templi, nei loro circhi, nei loro portici, nelle loro case, negli strumenti, nella poesia, nella storia, nella letteratura tutta; e questa semplicità è quella che più particolarmente fa ravvisare tutto ciò che appartiene all'antichità. Che se v'è ricchezza nelle arti, essa dev'esser semplice come quella della natura, e pari alla fragranza d'una vegetazione ubertosa e spontanea, che tanto prevale ai profumi vaporosi d'un'atmosfera impregnata d'esalazioni artificiali. Per le quali cose ci sarà facile il ravvisare le cause del passaggio che le arti hanno fatto in Italia dall'uno all'altro stato nelle epoche che andiamo trascorrendo.

CAPITOLO SETTIMO

GLITTOGRAFIA, NUMISMATICA E LAVORI IN AVORIO IN LEGNO, IN METALLO DI VARIO GENERE.

Fra i monumenti più durevoli esciti dalla mano creatrice dell' uomo ognuno sa che sempre si annoverarono quelli, i quali per la loro piccolezza e per la solidità della materia sfuggirono quasi inosservati la voracità del tempo, che per insultare l'umano orgoglio prende piuttosto di mira le moli grandi e superbe, di quello che i frammenti minuti dell'accurata industria su cui passa e non tocca, e tali chiameremo ora noi le gemme e pietre dure d' ogni sorta intagliate ed incise. Queste opere sovente pel volgere dei secoli ritornavano nel seno di quella terra da cui escirono informi, portandovi il mirabile artificio degli Apollonj, dei Dioscoridi,

dei Pirgoteli; e le onici, i diaspri, le calcedonie, le corniole, gli amatisti, gli smeraldi riveggono poi talora una seconda volta la luce, dopo il giro di lunghissima età, figurate e preziose, presentando alla curiosa osservazione de' posteri lontani non solo l'opera arcana dell' acque o del fuoco sotterraneo che le compose dando loro trasparenza e durezza, ma il magistrale artificio di quelle finissime ruote che ci dimostrano qual fosse lo stato degli studj e della civiltà delle nazioni a cui appartennero, soccorrendo in oltre alle memorie storiche, malgrado la estrema lor piccolezza, quanto e talvolta più d'ogni altro monumento.

Lo stesso si dica delle monete, le quali sebbene per la loro materia più facili a degenerare che non le pietre indicate, null' ostante pel loro numero immenso multiplicate, sfuggirono in gran parte gli attacchi del tempo, e presentarono sulla loro superficie quel marchio che gli uomini convennero di contrapporre per fissare il valore nel cambio vicendevole d' ogni prodotto o necessario o superfluo, e furono in ogni società il primo segnale d' una mutua corrispondenza.

Alcuni Musei.

Collezioni numerosissime di tai lavori per oggetto di lusso e di studio riunirono presso le più colte nazioni, fino da immemorabili tempi quanto di più antico, di più raro, di più cele-

brato era stato in tal genere prodotto; e se nelle moderne dactilioteche si mostrano con grande venerazione i rari avanzi della industre ruota degli Egizi, de' Samaritani, degli Arabi, dei Persiani, degl' Indo-sciti, qual copia non avranno serbata di tali monumenti, e di più alta antichità forse anco, i musei della Grecia e di Roma antica, che d' ogni preziosa memoria d' arti e di scienze erano riccamente forniti? Le collezioni di Erode Attico, la galleria di Vespasiano nel tempio della Pace, i tesori tolti in Grecia da Nerone, la dactilioteca di Mitridate che Pompeo consacrò in Campidoglio, le sei tavole ripiene di gemme incise che Giulio Cesare pose nel tempio di Venere; infine le collezioni de' Tolomei, hanno tutte preceduto ciò che nel risorgimento delle arti fu fatto in Italia dai Medici, dai Farnesi, dagli Estensi, dai Gonzaghi, dai Grimani, come abbiam visto nel primo capitolo di questo libro.

Il filo non interrotto delle produzioni di simil genere in Italia è seguito da tutti coloro che illustrano i monumenti dei tempi bassi. Una serie di medaglie e pietre incise, che il signor d'Agincourt pone nella Tavola XLVIII delle opere di scultura sotto l' epigrafe IN ARCTUM COACTA . . . . ARTIS MAJESTAS *Plin. lib.* 37, percorre l' ordine dei tempi da Augusto a Leon X.

Pietre dure e medaglie moderne.

Sarebbe proprio dell' assunto nostro però il presentare come dal risorgimento delle arti in Italia si andasse migliorando gradatamente ogni simile produzione, e come insigni coniatori e intagliatori di pietre dure vennero accompagnando il progresso della scultura in grande, e ne diffusero per il resto del mondo le pratiche ingegnose senz'essere mai sorpassati. Il lavoro delle medaglie o fuse o coniate o cesellate, e delle pietre intagliate tanto in rilievo che in incavo, troppo strettamente appartiene all'arte che noi andiamo illustrando per non ommettere poi di far parola dei principali autori che in tal genere meritano singolar distinzione.

Ma non essendo facile ad esaminarsi da noi ogni loro perfetta produzione, ci converrà restringere a pochi cenni di un capitolo quello che avrebbe bastato all'estensione di un ampio volume. E siccome l' ordinare con scrupolosa precisione materiali sì vasti ci condurrebbe a fare alcune suddivisioni, lasciandoci anche talvolta indecisi, poichè moltissimi artefici insigni fiorirono fra il terminare d'un'epoca e il cominciare dell'altra; così la critica adoprando gli occhi di lince per rintracciare i difetti dello ordine non sarebbe che inutilmente accurata a danno del quadro generale che da noi si presenta; e perciò con rapidi tocchi verrà percorsa questa materia.

Tuttociò che ne dissero gli scrittori che ci hanno preceduto a noi sembra poco, ed oscuro almeno in quanto all'arte, e non con tutto l'ordine esposto. Il Mariette è quegli soltanto che più d'ogni altro abbia trattato, se non esaurito questo argomento; ma egli incomincia nella epoca più luminosa, e non parla che poco, o tace di molti che il sommo merito ebbero d'esser fra i primi restauratori di queste arti.

La quantità delle opere che vennero eseguite in piccoli getti singolarmente desta sorpresa, e molto più sarebbe maravigliosa, se per la successione di altri lavori più eleganti prodotti nel 1500, non si fossero colati come materia vile molti bronzi ed argenti del secolo XV, che erano copiosissimi, e che a'nostri giorni abbiam anche veduti le mille volte fondersi ne'crogiuoli indistintamente. A tal genere di lavori diedero mano anche gli artisti che avevano trattata la scultura in grande, e si prestaron a ciò anche disegnatori e pittori valorosissimi; tanto si giudicò onorevole che i primi ingegni consecrassero la loro opera a quanto segnar doveva le epoche dei trionfi, dei regni, delle successioni, degli avvenimenti infine qualunque, che la storia dei tempi suol raccomandare a tali segni di conio, di getto o di ruota.

L'avidità, l'ignoranza e le crudeli vicende, per le quali non solo gli argenti superflui, ma

i necessarj, e i sacri vasi dei templi, e le immagini adorate vennero distrutte in tante luttuose epoche, che lasciarono orme indelebili nel cuore della povera Italia, privarono le arti di una gran serie preziosa di lavori, come abbiamo in più luoghi accennato; e il poco che ancora rimane qua e là sparso, e salvato per dimenticanza dei molti e per amore dei pochi, basta appena per far conoscere i nomi di questi nostri valentissimi nell'arte dell'oreficeria.

Ma restando a noi il desiderio che alcuno si accinga a raccogliere le disperse memorie di un tal genere di lavori, e produca un' opera diligente che principalmente esaurisca i fasti di quest'arte, prima che nuove scosse cagionino il deperimento del pochissimo che rimane, ed imprenda ad illustrarli sotto un aspetto affatto diverso da quanto fu fatto fin qui, noi ci restringeremo a percorrere indistintamente su qualche avanzo di ciò che nel vario genere di simili lavori venne prodotto in Italia nei due secoli che abbiamo in questi ultimi libri illustrati.

Che l'arte di fondere, di coniare, di cesellare non fosse perita, la storia delle monete evidentemente lo attesta; e l'antichità delle zecche italiane è da troppi scrittori abbastanza dimostrata. I facitori di medaglie però del XIV secolo non sono conosciuti, e opera di

assidua diligenza sarebbe il rilevar qualche notizia di loro, come di parecchj intagliatori di gemme, dei quali, se veggonsi le opere, rimase però il nome coperto d'oscura dimenticanza. E se Scipione Ammirato nel tom. II. par. I, lib. XIV ricorda un Benedetto Peruzzi singolare intagliatore di pietre dure nel 1379, così molti altri potrebbero rivivere almeno nella memoria dei posteri mediante la solerzia de' patrj scrittori. È troppo dimostrato che in ogni età si coltivarono tutti questi studj in Italia, e che tutti gli stranieri qui vennero sempre ad apprendervi le arti, e ad incivilire i costumi; ed è in proposito di tali studj che il nostro marchese Scipione Maffei, uno de' scrittori più caldi della gloria italiana, con tanta ragione scrisse *Artes quælibet ab Italis omni ævo exercitæ sunt, cum exterae nationes neque litteras ullas, neque artes in Italiam attulerint, sed earum rudes atque ignari advenerint: iis non admoverunt manus, nisi postquam longo contubernio, sanguinisque commixtione ipsi quoque Itali evaserant. Scip. Maffei in Mus. Veron. pagin. CLXXXII.*

Ma i due secoli XV e XVI si resero famosissimi per medaglie numerose che a principi e ad uomini illustri vennero fatte, e dall'epoca di Martino V papa in poi noi possiamo riconoscere i progressi marcati di quest'arte e veder-

la unitamente all'intaglio delle pietre mover di pari passo colla scultura verso quel grado di perfezione, a cui salirono le opere tutte italiane.

Prima medaglia veneta.

Fra le antichissime medaglie in grandiosa forma, di cui si pregino le collezioni nel risorgere delle arti italiane, merita una menzione singolare quella che nel decimo quarto secolo veggiamo col nome dell'autore coniata a Venezia. Non è qui luogo da esporre i fasti della antichissima zecca e delle arti tutte venete, che altrove di già abbiamo trattato questo argomento in proposito delle antiche pitture, dei mosaici, dei bronzi, degli edificj e delle sculture dei primi artefici veneziani (1). Ma que-

(1) E potrebbe qui aggiugnersi, in aumento di quanto altrove abbiam riferito, ciò che dalla cortesia dell'egregio signor Menizzi direttore della zecca veneta ci fu ragguagliato e fatto osservare, cioè che fino dal MCCLII si fondevano in Venezia metalli con eleganza di forme ed ornati in basso rilievo, come lo attestano fra le varie misure da lui conservate quella del *mezzano* ossia mezzo *staro*. Questa misura di bronzo che, oltre l'indicato millesimo, presenta il nome di Riniero Zeno doge in quell'anno, e degli altri patrizj componenti il magistrato che aveva lo incarico di vegliare alla pubblica disciplina in queste materie, ci conserva anche i nomi di *Bonacorso*, di *Varino* e di *Niccolò* fonditori di questi *modj* o misure ornate di quattro stemmi pubblici indicati dal leone alato col libro degli Evangelj da canto.

sta medaglia assai rara che porta nella fronte un'effigie di Galba colle parole MARCUS SESTO ME FECIT V. e nel rovescio una donna in piedi sulla ruota tenente una banderola col Leone alato e le parole VENEZIA PAX TIBI 1363 attesta visibilmente, come i veneziani a nessun popolo fossero secondi in ogni maniera d'opere d'ingegno. Dal museo Pisani, ove conservavasi questo monumento, fu passato in proprietà del nobil uomo signor conte Girolamo Silvio Martinengo con molta serie di simili preziosi oggetti, il quale cortesemente, come è proprio di questo coltissimo e distinto cavaliere, ci diede tutto l'agio di poterlo bene esaminare, e rilevammo in esso, se non un'evidenza incontrastabile, un'autenticità assai meno dubbia che nella più parte di tante belle medaglie dei Carraresi che si ritennero per originali, sebbene coniate o fuse posteriormente, e sulle quali è permesso assai ragionevolmente ai dotti e periti nelle arti di cautamente restare nell'incertezza. Ciò che maggiormente sorprese la nostra oculatezza nell'esame di questa medaglia si fu l'evidenza dell'esser coniata e non fusa; poichè oltre i tratti marcati con tutta la chiarezza che indicano l'opera del conio, i meno periti possono rilevarvi l'effetto della pressione, essendo la pasta metallica in più luoghi della circonferenza segnata di fenditure a guisa di rag-

gi che tendessero al centro, il che succede per la mancanza di anello nel contorno della medaglia all'atto di batterla, e talvolta anche accade per la rigidezza della pasta metallica poco duttile, come succede nelle medaglie che non sono d'oro, d'argento, o di rame, ma di altra mistura.

Artefici veronesi Matteo Pasti e Vittore Pisano modellatori di medaglie.

I veronesi furono tra i primi che nel XV secolo si gloriassero di buoni artisti in tal genere. Matteo Pasti, Vittore Pisano detto Pisanello, Giulio della Torre, Giovan Maria Pomedello, il Caroto produssero medaglie in getto di forma applaudita e che possono enumerarsi tra le migliori di quel tempo. In ispecie quelle del Pisano (il quale era uno de' migliori pittori della sua età, e che per solito soleva così porre il suo nome *opus Pisani pictoris*) sono eseguite con uno stile facile e largo, un disegno corretto, una dolce imitazione della natura, un'intelligenza di scorci ardita, e la prima che si osasse con fortuna nei rovescj delle medaglie: i due cavalli che iscorciano dalla groppa alla testa, i quali si veggono variati in parecchi rovescj di bellissimi medaglioni da lui fusi per Domenico Novello Malatesta sighore di Cesena, per Filippo Maria Visconti, per Gio. Paleologo, per Gio. Franc. Gonzaga, sono da tenersi fra' più distinti monumenti di quest'arte. Il Pasti e il Pisano furono lungamente al servizio dei

Malatesti, come si vede anche dalle molte opere eseguite per quella illustre famiglia. Matteo Pasti non giunse però al merito di Pisanello: di lui si conosce la medaglia a Benedetto suo fratello, ove si vede nel rovescio un fanciullo che tira una freccia in uno scoglio e questa si spezza: e si veggono le medaglie di Leon Batista Alberti, Guarino Veronese, Isotta e Sigismondo Malatesta, e Timoteo veronese. Molto maggiore è il numero di quelle di Vittore Pisano: diverse in successivi anni ne fuse a Sigismondo Malatesta, ed Isotta Atti riminese (1), a Carlo ed a Novello, signori egualmente di quella famiglia. Si conoscono quelle di Giovan Francesco Gonzaga primo marchese di Mantova, di Cecilia e di Lodovico della stessa famiglia, di Martino V, Alfonso re di Napoli con quel bellissimo rovescio di animali; Maometto a cavallo, Giovan Paleologo, D. Inigo de Avalos, Bel-

(1) È però vero che in una delle cinque medaglie che si conoscano ad Isotta riminese vedesi il nome di Matteo Pasti, e che le altre non presentano il nome dell'artefice: ma ogni presunzione congiuntamente allo stile ci porta a credere, che tanto l'uno che l'altro modellatore potessero aver contribuito per ordine del Malatesta a dar celebrità colle loro medaglie a quella aurea donna. Quelle particolarmente che portano nel rovescio il libro delle Elegie ricordano più lo stile del Pisano che del Pasti, quantunque della stessa scuola e contemporanei, non siano molto tra loro diversi.

loto Cumano, Borso, Leonello, ed Ercole Estensi; al qual Leonello sei ne fuse con diversi rovesci; Vittorino da Feltre, Niccolò Piccinino, Braccio da Montone, Filippo de Medici vescovo di Pisa, Giovan Galeazzo e Filippo Maria Visconti, Francesco Sforza, Giovan Caracciolo, Pietro Candido Decembrio, e citasi anche un Dante nel museo di Vienna col proprio ritratto nel rovescio. Al fine di questo capitolo abbiamo anche riportato una nota che può avere molta relazione colle opere di questo autore.

Giulio della Torre.

Giulio della Torre fece le medaglie a se stesso, a Marc' Antonio, a Girolamo, a Diamante, ed a Beatrice individui di sua famiglia, come abbiamo veduto ove si parlò del monumento dei Torriani; fece quelle di Francesco Bevilacqua, del C. S. Bonifazio con battaglia nel rovescio, di Guido Antonio Maffei, di Giovanni Caroto, di Aurelio dall'Acqua, di Marc' Antonio Flaminio, di Daniele Renier, di Bartolommeo Socino. Ma sebbene molti fonditori di simili lavori avessero in uso di porre il loro nome, o nell' esergo o nel rovescio, e talvolta ancora sulla faccia delle medaglie, pure omisero non poche volte di lasciarci questo contrassegno delle loro opere, e molte bellissime medaglie abbiam senza nome, le quali benchè vengano attribuite giustamente all' epoca a cui realmente appar-

tengono, non è sempre però facile indovinarne l'autore, poichè non tutte presentano uno stile facile come quello di Pisanello, che subito si riconosce, e molti artisti fusero pochissime e rare medaglie, per il che resero difficili i mezzi di confronto, che da una o due medaglie difficilmente possono dedursi.

Giovan Maria Pomedello.

Forse Maffei non aveva riscontrato le belle e non poche medaglie di Giovan Maria Pomedello, che piuttosto rare si veggono, e che preziose per la squisita esecuzione assegnano luogo eminente a questo bravo artefice, defraudato di lodi troppo ingiustamente, e tolto appena con un cenno assai passeggiero dalla oscurità della dimenticanza. Egli fiorì tra il finire del XV secolo e il principiare del XVI. Noi abbiamo avuto il modo di esaminare diverse medaglie stupende di lui, fra le quali citiamo quelle di Federico II marchese di Mantova, di Giovanni Emo, e Tommaso Moro, prefetti di Verona, nella seconda delle quali espresse nel rovescio una fenice moriente sul rogo, ove non può meglio raffigurarsi la contrazione e il languor della morte. Aveva egli in uso di porre una sigla in quasi tutte le sue medaglie, oltre l'indicar chiaramente il suo nome, e per conseguenza noi abbiamo argomento di credere, che alcune medaglie, cui manca il nome, possano essere per la sigla esistente opere di

lui. Un'effigie senz'alcun nome e un cane nel rovescio indica in una bellissima e rara medaglia di questo autore l'effigie di Lodovico Canossa vescovo di Bajeux, ed è in questa che ci rimane un contrassegno di aver tratti i natali da Villafranca per essere così scritto JO. MARIA POMEDELLUS VILLAFRANCORUM VERONENSIS FECIT (1). La medaglia di Isabella Sessa Michiel veneziana, con figura ignuda nel rovescio rappresentante la temperanza, è degna de'primi artisti del secolo, e riscontrasi in questa la sigla, indicata senza che siavi il nome dell'autore, ma non tanto per la cifra come per lo stile sembra doverglisi assegnare senza alcun dubbio. Il capo d'opera poi di questo artefice, e quasi potrebbe dirsi superiore a quanto si conobbe fino a quel giorno, fu la medaglia di *Stefano Magno* figlio di *Andrea*, dove nel rovescio Nettuno siede sopra un delfino avente nella destra il tridente e nella sinistra una corona colla data del 1519, e il nome dell'autore per esteso. La figura del Nettuno è trattata con tanta

(1) Il cane che vedesi nel rovescio e l'arme parlante della famiglia, tenendo tra le zampe un osso per rosicarlo, ma nell'apparirgli dall'alto un Angelo tenente un libro aperto, rivolge la testa verso il cielo, volendosi con ciò indicare il distacco che fece il suddetto Lodovico dal mondo per dedicarsi alle cose celesti. Sotto quest'arme vi è pure la sigla indicata di sopra. Di questo Lodovico si hanno notizie nella *Gallia cristiana*.

grandiosità di stile, che non l'avrebbe maggiormente potuto alcuno dei sommi autori dell'arte della scultura. Non può mettersi in dubbio che questa medaglia non abbia a porsi fra le più belle opere che in tal genere siano state prodotte.

Intagliatori in pietre dure veronesi.

Galeazzo e Girolamo Mondella, Nicolò Avvanzo, Matteo del Nassaro, e Giovan Giacomo Caralio veronesi illustrarono l'Italia fra i più famosi lavoratori di cristalli e di gemme, che incominciarono a disputare alla più rinomata antichità il vanto di quei minuti e preziosi lavori, per cui la materia era tanto superata dal valor dell'artista. Matteo del Nassaro divenne la delizia della corte di Francesco I, il quale condusse con se dall'Italia i più celebri ingegni, e Giovan Giacomo Caralio passò in Pollonia con Sigismondo I nel 1539; cosicchè per opera di questi rarissimi e distinti artefici si cominciò a diffondere pel resto d'Europa un tal genere di studj.

Il Vasari, ove parla di Matteo, non manca di enumerare oltre a molte circostanze della sua vita anche molte fra le sue opere più famose, tanto intagliate in pietra, come lavorate in oro; poichè osservasi che molti di coloro i quali erano profondamente versati nell'arte del disegno, e dedicavansi a minuti lavori d'una specie, riescivano eccellenti in tutto ciò che

ha relazione coll'arte, quantunque il meccanismo di esecuzione fosse diverso, e veggiamo poi che nel cinquecento moltissimi fra' più celebrati nell'oreficeria e nell'intaglio delle pietre ponevano opera a fondere, coniare, cesellare, niellare, smaltare, scolpire, e senza ricorrere a varie officine poteva compirsi un lavoro importante da un solo artefice con un mirabile accordo di parti e una celerità sorprendente.

Sperandio mantovano facitore di medaglie.

Ma non pochi altri precedettero la grande epoca di Leone e di Clemente, illustrando la fine del secolo XV, come quello Sperandio mantovano che stette quasi sempre a lavorare in Ferrara, quel Giovanni Boldù pittore, quel Corradini, quell'Andrea cremonese, quel Marescotto, che non moltissime, ma celebratissime opere ci lasciarono, e che ci attestano come egualmente per tutta l'Italia venne diffondendosi allora questa maniera di lavori, dei quali potendo incontrarne taluno perfettamente conservato, si scorgono con evidenza i passi dell'arte e la diffusione di queste dottrine. Singolarmente bello, a cagion d'esempio, è il rovescio del medaglione di Sperandio fuso pel conte Guido Pepoli di Bologna, non riportato dal Mazzucchelli, ove stanno due figure giuocanti agli scacchi, e intorno vi sono queste parole: SIC DOCUI REGNARE TYRANNUM. OPUS SPERANDEI. Ma confrontando il bellissimo getto (che

per avventura è da noi posseduto) con molti altri di questa stessa medaglia, si riconosce la necessità di giudicare di simili monumenti col mezzo dei getti i più perfetti. Imperocchè rari sono i medaglioni fusi che riescano di tanta perfezione in piccole figure, mentre il conio più lungamente conservando nell'acciajo l'acutezza delle sinuosità e dei contorni imprime anche su di un maggior numero di medaglie un perfetto e ben profilato rilievo, il che è difficile a ottenersi nelle opere di fusione, ove facilmente la forma si guasta e la materia non sempre egualmente scorre con esattezza a riempirne tutti i vuoti.

Giovan Boldù veneziano.

Il citato Giovanni Boldù veneziano ad instar del Francia e del Pisano, che nelle opere di metallo si qualificarono come pittori, volle dirsi *pittore*, sebben mediocrissimo in un'arte nella quale la fama tace di lui, e le opere sono incerte ed ignote; cosicchè forse non rimane altra traccia del suo pennello che per la denominazione data a se stesso in poche medaglie. Nel museo Mazzucchelli si citano due medaglie di lui a Filippo Masserano veneto e a Pietro Bono, e un' altra abbiamo originalmente osservata per Filippo de Vadi pisano. Una quarta non citata e da noi posseduta rappresenta il suo ritratto con strane iscrizioni greche ed ebraiche, nel cui rovescio è una vecchia che sferza un

giovine sedente con una testa di morto a'piedi di esso, e dirimpetto un angelo sembra incensare il sole o una qualunque divinità; vi si legge d'intorno OPUS JO. BOLDU PICTORIS VENETI 1458. Di questa però e di un'altra consimile con qualche differenza ne scrisse il signor abate Morelli, come esistenti nel museo Pisani, ed una terza abbiamo osservata, non citata per anco, che porta la data del 1458 col ritratto creduto dell'autore coronato di edere, e nel rovescio un uomo piangente seduto che cuopresi colle mani la faccia, e un bambino appoggiato ad un teschio che tiene una fiamma nella sinistra. Nel museo dell'università di Ferrara si ritrova un'altra medaglia rarissima di questo autore colla leggenda NICOLAUS SCHLIFER GERMANUS VIR MODESTUS ALTERQUE ORPHEUS—OPUS JOANNIS BOLDU PICTORIS MCCCCLVII: nel rovescio è un Apollo citaredo.

Del Corradini non conosciamo che un Ercole d'Este fuso nel 1473, siccome un Leonello e un Borso furono opera di Amadio milanese, forse Giovann'Antonio Amadeo scultore, così segnato *Amade. mediolan. Arfex. fecit.* Andrea cremonese nel 1460 fece la medaglia di Pio II Piccolomini col medesimo rovescio del pellicano, che poco prima nel medaglione di Vittorino da Feltre aveva eseguito Pisanello, e modellò parimenti, secondo il Molinet, quelle

di Eugenio IV, Niccolo V e Calisto III. Così anche il Marescotto mediocre fonditore di medaglie in Ferrara ci lasciò a notizia i soli medaglioni di san Bernardino, di Paolo veneto, di Giovanni da Tossignano vescovo di Ferrara, e il proprio ritratto. Il maggior numero ci fu lasciato da Sperandio, di cui si conoscono, oltre il citato Guido Pepoli non enumerato nel museo Mazzucchelli, le seguenti tre di Giovanni II, e una di Andrea Bentivoglio, Galeazzo Marescotti, Andrea Barbazza, Piero Bono Avogario, Giovanni Orsini Lanfredini, Ludovico Carbone, Catelano Cesario, Fra Cesario, Floriano Dolfo, Bartolommeo Pendalea, il Prisciano, Giuliano della Rovere, Galeotto Manfredi, Alessandro Tartagni, Carlo Querini, Agostino Barbarigo doge, Virgilio Malvezzi, Antonio Vinciguerra, Matteo Maria Bojardo, l'illustrissimo Sigismondo Estense, Ercole duca II di Ferrara con un rovescio di genietti, e lo stesso con la duchessa, il cardinal Francesco Gonzaga, e Francesco Gonzaga generalissimo dei veneziani marchese di Mantova, Francesco Sforza ritratto di fronte (impresa difficilissima), Antonio Sarzanella e Federico d'Urbino duca di Montefeltro colla leggenda DIVI FE. URB. DUCIS MONTEF. AC DUR. COM. REG. CAP. GU. AC. S. RO. ECCLES. COND. INVICTI-OPUS SPERANDEI. Questo artefice fu chiamato da Ercole I alla corte di Ferrara, ove

stette lunghissimi anni, e vi morì più che ottuagenario nel 1528, e fu seppellito in S. Andrea.

Altri Artefici poco noti del XV secolo

Non faremo le maraviglie che tacciansi dagli scrittori molti nomi di artisti quasi oscuri, i quali poco o nulla produssero in materia di conio o d'intaglio che meritasse di esser lodato dalla posterità, sebbene in questa età tutto divenga prezioso per aprire la strada alle produzioni dell'aureo tempo. È strano però come dalla mano del medesimo artefice veggansi talvolta mediocri e talvolta distinti lavori, come le medaglie di Orsato Giustiniani procuratore di S. Marco nel 1459, e di Barthol. Caput Leonis, (che si riconosce essere il gran capitano Bartolomeo Colleoni) opere mediocrissime di *M. Guidizzani*, che poi tanto meglio fuse le medaglie a Pasquale Malipiero doge con belli rovesci e degni degli artisti più chiari. Non farà maraviglia che il solo Molinet (nella sua storia dei pontefici dedotta dalle medaglie) citi quel *Petrus de Mediolano* coniatore d'una mediocre medaglia di Sisto IV nel 1472: nome da ogni altro ignorato, e persino dagli scrittori milanesi. E quasi non si conosce quel *Giacomo Lixignolo*, che nel 1460 pose il suo nome in una medaglia di Borso d' Este che si vede nella biblioteca di S. Marco, e quel *Petrecini* che pose il suo nome in un' altra medaglia del-

lo stesso Borso nel 1460, e quel *Baldassarre Estense*, che nel 1472 pose il suo nome nella medaglia d' Ercole I, e quel *Pietro da Fano* che così si contrassegnò in una medaglia a Ludovico Gonzaga marchese di Mantova tenente generale di Francesco Sforza, ponendo nel rovescio un Amore e un riccio spinoso col motto NOLI ME TANGERE—OPUS PETRI DOMO FANI, e quel *Giovan Francesco Enzola* di Parma che nel 1456 fece la medaglia di Francesco Sforza; ma è strano che non si parli di quel *Giovan Francesco Parmense* che nel 1471 fece alcune bellissime medaglie a Pietro M. Bercetti signore di Torrechiara e ci lasciò quella bellissima di Costanzo Sforza, artefice ingiustamente non celebrato fin' ora, poichè non trovasi citato fra gli altri parmigiani al tempo del *Marmitta* e del *Borsagna* tanto famosi, di cui fanno gli scrittori onorevol menzione. E maggiormente ci sorprese il non trovar parola in alcun luogo di quel *Clemente Urbinate,* che nel 1468 fuse la bella medaglia a Federico di Montefeltro, che noi diamo con tutta la precisione disegnata al numero I, tavola LXXXVI, nella quale quantunque i geroglifici e gli emblemi del rovescio producano un cattivo effetto, si vede che l'artista cercò di ottenere il compenso coll'esergo, ove pose il suo nome e una bellissim' aquila, non essendosi certamente potuto dipartire nel

restante dalle perscrizioni avute. Il ritratto è per lo meno pari in merito alle più belle opere del Pisanello e di Sperandio, come pur anche ammirabili per la verità dell'imitazione sono le medaglie d'anonimi autori fatte nel 1500 a Nicolò Michiel e a Dea Contarina sua moglie, a Benedetto Bembo ed Orsola di lui consorte, al Conte Francesco Barbolano col bellissimo rovescio della fortuna, e fra le molte che veggonsi per quegli antichi mercanti veneziani della famiglia Hanna, l'incomparabile medaglia a Daniele, ove nel maraviglioso rovescio una donna ignuda sedente volge una ruota, su cui sta montando la fortuna, della quale il disegno, la pastosità, la dolcezza del rilievo, la grazia non vennero mai sorpassate: tutte medaglie rarissime, le quali appartengono allo spirare dell'uno, e al sorger dell'altro dei due secoli privilegiati, e che unitamente a molte altre lasciano desiderare il nome dei loro autori.

Anche in materia di medaglie accade, come abbiamo altrove notato in proposito delle lettere e della scultura, che si adottarono i nomi della famosa greca antichità: e non abbiamo soltanto citate memorie dei Policleti e dei Pirgoteli moderni; ma una medaglia di Marco Filetico poeta laureato e cavaliere co. Palatino presenta nel suo rovescio scritto in greco ora-

RA DEL LISIPPO MODERNO. Vero è però, che i primarj artefici non cercarono di ottenere celebrità dall'altrui nome, e furono più degnamente orgogliosi di dare alle opere loro tutta l'autenticità dei tempi e degli artisti da cui vennero prodotte (1).

Medaglie col nome del Guacialotti.

Difficilissimo nell'incertezza delle memorie e nella mancanza delle iscrizioni riesce il determinare a chi appartengono le medaglie eseguite da' primi e più distinti artefici, e noi crediamo poter celebrarsi fra le più rare quelle che portano il nome di Andrea Guacialotti. Fu nella metà del secolo XV, che si vide la bella medaglia di Niccolò V e il rovescio della nave col nome ANDREAS GUACIALOTUS: e il Venuti nella opera sovraccitata ragionevolmente riflette non esser questo altrimenti il nome d'uno scultore, ma d'un buon impiegato della corte di

(1) Si vede che non fu però il coniatore che assunse il nome di Lisippo, ma gli fu dato da chi volle accrescere fama al lavoro, e alludere al merito dell' artista. È però da osservarsi che al tempo di M. Filetico non si potrebbe fissare a chi esclusivamente competer possa l'encomio di Lisippo moderno, che sarà forse stata un' adulazione ampollosa, mentre varj artisti potevano ambirlo, e non erano suppeditati da un ingegno sì chiaro e famoso che dovesse per quest' epigrafe attribuirsegli un' opera dalla posterità; siccome, senza esitare, si riconoscerà da qui a mille anni a chi appartenga qualunque opera di scultura eseguita ai nostri giorni, che avesse per epigrafe OPERA DEL FIDIA ITALIANO.

Roma che ebbe varie ispezioni, per le quali *curam ergo adhibuit non etiam manum apposuit*, e riporta uno squarcio tolto dalla vita di Niccolò V scritta da Domenico Giorgi, dal quale chiaramente si rileva esser stato un pievano impiegato in varj ufficj della S. Sede appunto nel tempo di Niccolò V. Un argomento più convincente ci si presenta ora dopo aver esaminate le medaglie della biblioteca di S. Marco, ove abbiamo riscontrato il ritratto di questo stesso Andrea Guacialotti lavorato superiormente, il quale si vede tonsurato come erano i preti in quel tempo, ma ignudo, e nel rovescio è una figura parimenti ignuda con un orologio da polvere in mano e un' asta. Attorno l' effigie si leggono queste parole NUDUS EGRESSUS SIC REDIBO, e attorno alla figura ANDREAS GUACIALOTUS. Si sa che sopravvisse a Niccolò V, e la medaglia attesta od uno di quei rari incorrotti ministri, che poveri entrano e poveri escono dall' incarico loro addossato, o qualche sventurato che ebbe poca fortuna e ingiusta persecuzione. Difatti infine dello squarcio riportato dal Venuti, parlando il Guacialotti stesso di una copia tratta di sua mano da un codice di alcune orazioni di Niccolò Palmieri, si querela di aver smarrito il principio ed il fine del manoscritto per la morte successa del papa, nel qual momento (come è stato sem-

pre in uso) *omnia sublata fuerunt*. S' egli avesse avuto ricchezza e fortuna, avrebbe più probabilmente potuto salvare e garantire almeno i suoi scritti, e non andarsene *nudo* così come ne venne dalla corte di Roma. Ma ciò che intorno a questa medaglia avvi di più singolare si è, che da parecchi autori viene riportata come appartenente a Niccolò Palmieri, e il Fontanini nelle antichità di Orta la riferisce sotto di quest' aspetto, e come tale la producono egualmente il Mazzucchelli e lo stesso Venuti. Argomento per le induzioni di questi scrittori fu tratto dall' osservarsi in alcune medaglie inciso a bulino il nome di Niccolò Palmieri di intorno all' effigie nello spazio interno, in un secondo giro dopo i caratteri di rilievo originali, con queste parole: NICOLAUS PALMERIUS SICULUS EPS. ORTAN. E nel rovescio (siccome le parole di rilievo da noi sopraindicate non compiscono il giro della medaglia) CONTUBERNALIS B. F. essendo parimente nell' area aggiunto VIXIT ANNOS LXV. OBIIT A. D. MCCCCLXVII. Dalle predette osservazioni sembra poter facilmente credersi che la medaglia, tal come l' abbiamo noi sopradescritta, appartenga al Guacialotti, appunto perchè da noi fu esaminata in tutta la sua integrità, senza altri caratteri che quei di rilievo, e che le iscrizioni a bulino siano state aggiunte posteriormente per onorare la memo-

ria di Niccolò Palmieri. In quel tempo gli autori di buone medaglie erano rarissimi, e quel Guacialotti che fece a se stesso fondere una medaglia senza porre il suo nome dal lato della effigie, come già vedesi in altre medaglie, diede così opportunità che gli amici o gli estimatori del Palmieri se ne servissero, aggiungendovi un nome e curando pochissimo la somiglianza; la qual cosa fu più volte imitata, essendosi posteriormente vedute medaglie adulterate in tal modo che imbarazzarono non poco gli eruditi. Non v' ha dubbio per conseguenza, che il *nudus egressus* non si riferisca al Guacialotti e nulla abbia che fare col Palmieri, dovendo appropriarsi onninamente al nome rilevato e non mai all' inciso; sebben rimanga dubbio a cosa debbonsi poi riferire le parole aggiunte *Contubernalis B. F.* E quanto agli anni del vivere e del morire, posteriormente incisi a bulino, verificasi esattamente essere relativi al Palmieri; delle quali cose crediamo indicarsi qual sia lo stato di originalità in quest' antica e rara medaglia, e quale alterazione sia accaduta in seguito(1). Ma in tal genere di studj sono incre-

(1) È però opinione di qualche erudito, cui abbiamo comunicata la nostra esposizione, che il Guacialotti avesse fatto preparare la medaglia al Palmieri vivente, e pubblicandola dopo morte vi si aggiugnesse a bulino il nome e gli anni della vita. Questo ingegnoso modo di spiegarla

dibili gli sbagli occorsi, e le inesattezze degli scrittori; e basti il dire che in proposito di questa stessa medaglia l'Ughelli ne spiega il rovescio come rappresentante la fortuna, e doveva dire piuttosto il tempo; mentre esaminandone il ben conservato rilievo da cui l'abbiamo tratta, e prodotta alla Tavola IV, si vede ad evidenza il sesso virile, e nessuna forma del corpo ha il carattere femmineo. Se però si vuol ricercare dallo stile delle indicate medaglie qual ne fosse l'autore, poichè non sembra vedervisi il modo di Pisanello celeberrimo in quei tempi, bisognerà andar vagando in molta incertezza, e persuadersi che essendovi stati allora molti buoni contemporanei ed allievi del Ghiberti e di Donatello in tutta l'Italia siccome altri abilissimi scultori e fonditori ne-

non sembra convenire cogli usi di quell' età, in cui le medaglie si facevano agli uomini vivi, e non equivalevano a' monumenti sepolcrali che soglionsi fare a' morti. Tutto al più sarebbersi potuti incidere soltanto gli anni della morte di lui, aggiungendoli a bulino, ma non mai si sarebbe veduto in un secondo giro con caratteri diversi solcato il nome del Palmieri, che pel suo vivere più o meno lungo sarebbe rimasto al suo luogo immutabile; per le quali cose noi persistiamo nell' opinione che questa medaglia sia *adattata* al Palmieri, e non abbia mai la *sua origine* in ossequio di questo prelato, che non morì ignudo nè di merito, nè di fortuna, e a cui non saprebbesi riferire il *nudus redibo*. E finalmente la freschissima medaglia originale che si conserva nella Biblioteca di san Marco ci conferma nella indicata nostra esposizione.

gli stati di Venezia, come abbiamo veduto, non mancavano al certo gl' ingegni per eseguire cose d'altissima maraviglia. Molte medaglie fuse di quel tempo la vincono su tante di conio nell'epoca posteriore, e questo genere di dovizie ci convince essere stata allora più adulta l'arte nel produrre, di quello che adesso siano provette le nostre cognizioni per rilevarne gli autori.

Lo studio delle antiche medaglie italiane, che ci sarebbe utilissimo per una serie di grandi cognizioni non tanto di storia che d'arte, fu fatto finora poco profondamente, e restano moltissime curiosità e desiderj da sodisfare. Il XV secolo fertilissimo d'ingegni produsse numerosissime opere delle quali sono oscuri gli autori, e molte di queste sono pochissimo note e celebrate, quantunque superiori in merito a tante altre che salirono in fama. Il poter agiatamente osservare le medaglie del quattrocento ci ha fatto scorgere alcune preziose opere che non si sa a chi attribuire, ma che non ostante meriterebbero d'essere illustrate: e noi crediamo che l'elenco delle medaglie bellissime d'anonimi autori non fosse per indicare minori preziosità di quello ove è citato il nome degli artefici che le coniarono o le fusero. Vedasi a cagion d'esempio, a Tavola LXXXI, la bella medaglia di Paola Malatesta sposata nel

1410 da Giovan Francesco Gonzaga I marchese di Mantova, madre di Luigi Maria detto il Turco, di Carlo signore di Bozzolo e di Gonzaga e altre terre, di Alessandro che fu marito poi di Agnese di Montefeltro, di Giovan Lucido il Gobbo destinato alla chiesa, di Cecilia dimenticata dai P. P. Maurini nella grand'opera *de l'Art de vérifier les dates*, e di Margherita prima moglie di Leonello d'Este. Dall'età che dimostra questa principessa potrebbe supporsi esser fusa la medaglia poco avanti l'epoca di Niccolò V papa; e per la bellezza del lavoro, la grazia e la semplicità con cui vi è imitata la natura, merita di tenersi fra le migliori opere di questo genere. L'invenzione è inoltre assai piena di ingenuità e di ragione, poichè alla dolcezza e alla bontà dell'aspetto di Paola Gonzaga assai bene corrisponde il rovescio, ove due donne intente al telajo fanno conoscere l'utilità di questo genere di cure muliebri, e come in pregio si tenesse da una principessa l'essere rappresentata nell'esercizio o nella protezione di ciò che tanto si addice al sesso gentile, che alle arti, ai lavori, al regime della famiglia, e alle dolcezze della domestica vita sembra essere consecrato singolarmente. Ben esaminata la storia però, noi crediamo dover assegnarsi l'epoca di questa medaglia alla metà del secolo circa, poichè dal contesto dei fatti

e da quanto essa ci rappresenta giudichiamo essere nel rovescio effigiate Paola vedova di Francesco I e Cecilia sua figlia, ritirate nel monastero del Corpo di Cristo dopo la di lui morte che successe nel 1444. Questa Cecilia ammaestrata nelle lettere greche latine da Vittorino da Feltre ricusò di maritarsi, e rimasta orfana di padre mandò ad effetto il suo desiderio di conservare la verginità, meritandosi in qualità di vergine d'essere rappresentata in un elegante medaglia di Pisanello con quest' iscrizione: CECILIA VIRGO FILIA JO. FRANCISCI I MARCHIONIS MANTUAE. Paola poi fu fondatrice di questo monastero sotto la regola di S. Chiara, ove terminò i suoi giorni colla figlia santamente. E perciò a noi pare chiaramente, che la figura più attempata, coperta di già del velo monastico, rappresenti la madre che insegna alla figlia, non ancora velata e professa, i lavori al telajo. Si dice in questa medaglia Paola *Comitissa* e non *Marchionissa* appunto perchè, dopo aver vestito l'abito monacale e abbandonato il secolo, cessava dall' esser *Signora* di Mantova, umilmente però ritenendo soltanto un titolo secondario forse di Sabionetta o di Novellara, o veramente appartenente alla famiglia nativa. Che questa bellissima medaglia sia di Pisanello nol pare per lo stile, e anche per la forma delle lettere molto varia da tutte le

medaglie fuse da lui; della qual cosa talvolta suol farsi esclusiva ragione da coloro che hanno l'occhio meno esercitato nelle varietà di stile delle opere di disegno. Di altrettanta preziosità, se non maggiore, è una medaglia che non esprime il nome della persona rappresentata ed ha scritto all'intorno l'epigrafe VIRTUTE PULCRIOR; nel rovescio mostrando una vecchiarella incurvata col bastone e un rosario colla epigrafe ETIAM IN DETERIUS. Si riputò da alcuni poter rappresentarsi in questa una donna di casa Canossa; ma egli è certo che il lavoro è del primo ordine in tutte le sue parti, invenzione, esecuzione e semplicità. Non ne abbiamo veduto che una sola, la quale esisteva nel museo Pisani, ora presso il signor conte Martinengo, e la giudichiamo una delle più rare e più belle medaglie italiane.

Caradosso Foppa Milanese.

Anche alla Tavola XV noi presentiamo la medaglia di Bramante, che oltre l'essere d'una verità sorprendente per l'imitazione della natura, è lavorata con grandissima maestria e molto gusto nell'arte; ma essa quantunque non ceda alle sopraindicate, e forse le vinca, non appartiene che al principio del secolo XVI, poichè da Vasari ci viene citato come autore di questa Caradosso Foppa, quel famoso milanese cesellatore, coniatore, fonditore, plastico, architetto, di cui con tanta lode parla il Cellini,

che lo conobbe in Roma, citandolo come gran maestro, e come oggetto d'ammirazione.

Si vorrebbero argomenti di bastante evidenza per assegnare al Caradosso alcuni dei lavori di quell'età che potrebbero appartenergli; e quantunque dal Vasari gli vengano attribuite alcune altre medaglie per Giulio e per Leone, non viene precisamente indicata che questa di Bramante prodotta anche con cattivo disegno nel museo Mazzucchelliano. Lo stesso Pomponio Gaurico loda oltre misura i lavori del Carodosso ma senza indicarli, ed ogni altro che onorevolmente lo cita ci lascia in molta oscurità. Fu egli anche plastico assai celebre, e di sua mano sono i lavori interni della sagrestia di S. Satiro a Milano, consistenti in teste maggiori del naturale e in puttini compartiti in parecchi riquadri, opere che meritamente lo pongono nel ruolo degli artisti più distinti.

Giunsero in questo secolo XV a sommo grado d'eccellenza anche Francesco Francia bolognese, e Vittore Camelo veneziano, oltre a quei tanti artisti fiorentini, dei quali abbiamo parlato nel corso della storia, che qualche volta gettarono essi pure diversi medaglioni, come il Pollajolo che fuse la celebre medaglia in occasione della congiura de' Pazzi, Bertoldo fiorentino che fece il medaglione dei tre regni conquistati da Solimano, del quale abbiamo

anche parlato in questo volume, Niccolò fiorentino allievo del Brunellesco che fuse in Ferrara la statua equestre di Borso Estense e nel 1492 fece quella bellissima medaglia a Alfonso I d'Este con un carro di trionfo nel rovescio, e molti altri autori toscani, del cui nome non resta memoria scolpita sulle medaglie, ma i quali certamente prestaronsi a questo genere di minuto lavoro.

Francesco Francia Bolognese.

Egli è certo che il Francia, essendo uno dei più chiari artisti del suo secolo nell' orificeria e nell' arte della pittura, non produsse cosa che non meritasse di celebrarsi dalla posterità. Fiorì dopo la metà del XV secolo, e le sue opere di argento, d'oro, di smalto, di niello perirono in gran parte nelle sventure della casa Bentivoglio quando venne espulsa da Bologna. I suoi conj per le medaglie, che non più di getto ma a guisa delle monete egli ezeguì nella zecca di Bologna al tempo di Giovanni Bentivoglio, al cui servizio era particolarmente dedicato, sono di una mirabile e perfetta esecuzione. Diverse medaglie di rame e una d'oro da noi si conserva per munificenza ed amicizia del signor marchese D. Carlo Guido Bentivoglio d' Aragona superstite di questa distinta famiglia; e non possono vedersi in più stiacciato rilievo opere di maggior eccellenza. Coniò anche diverse medaglie per Giulio II che, dice il Va-

sari, furono degne di stare a fronte di quelle di Caradosso lodatissime; sebbene questo secondo sembra che si rendesse più famoso per il cesello in finissime lamine d'oro che per il conio, dicendosi *che fece alcune Paci lavorate di mezzo rilievo e certi Cristi d'un palmo di piastre sottilissime d' oro tanto ben lavorate che io giudicava questo essere il maggior maestro che mai di tal cosa io avessi visto:* giudizio ingenuo e imparziale, poichè dettato dal Cellini che non fu il più liberale nell'applaudire alle opere altrui.

Ma tornando al Francia, rimarcasi la molta lode che profonde il Vasari alla medaglia che Giulio II gettò nella entrata sua in Bologna, dov'era da una banda la sua testa naturale, e dall' altra queste lettere BONONIA PER JULIUM A TIRANNO LIBERATA. Noi siamo d' avviso che questa medaglia non abbia mai esistito con tali parole precise, ma bensì fosse fatto in tal occasione il superbissimo conio col motto CONTRA STIMULUM NE CALCITRES, appunto nella circostanza d'intimare ai Bentivogli la partenza da Bologna. Il Venuti nella sua erudita opera *Numismata Romanorum Pontificum prestantiora* crede che questa medaglia portante la caduta di Saulo da noi prodotto alla Tavola LXXXV numero IX fosse una delle prime ad esser *coniate*, e che fosse stata disegnata da

Raffaello; e rileva gli errori di Giovanni Lucchio, del Bonanni e del Molinet, che supposero in questa alludersi alla guerra tra Giulio II ed Alfonso Estense di Ferrara, mentre ciò è smentito dall'anno MDVI in cui fu fatta la medaglia (1), anno che può bensì aver relazione cogli affari di Bologna e l' espulsione dei Bentivogli, non mai con Alfonso d'Este, contro cui la guerra non fu accesa che nel MDXI; e termina il Cortonese letterato le sue osservazioni con queste parole: *Verba in umero expressa sunt ea, quibus Deus Saulum, ne Ecclesiam persequeretur prohibuit; et mulier, quae se erigit Bononiam a Tyranno liberatam designat.*

Dalle quali cose noi desumiamo primieramente, che questa appunto sia la bellissima medaglia di cui intende parlare il Vasarì e possa egli aver confuso il soggetto coll'iscrizione al-

(1) Dice il Venuti — *atqui fieri id poterit, quum in numismata annus quo cusum est MDVI, ipso Bonanio adserente, exprimatur et bellum in Ferrariae ducem nonnisi anno MDXI peractum sit?* Debbo però qui dichiarare, che nelle medaglie da me esaminate non è stato possibile che occhio di Lince vi scorga alcun segno del millesimo indicato; e può rileggersi quante volte si voglia il Bonanni a pag. 146 del suo I volume ove descrive questa medaglia, e non dà alcun indizio dell' anno suddetto, quantunque vogliasi supporlo *adserente*. Queste sono più che inesattezze, poichè sono false invenzioni, e non le sole che incontransi in questi autori, dei quali non è possibile fidarsi neppure pei fatti.

lusiva al medesimo; e in secondo luogo non troviamo straordinario che si possa essere talvolta attribuita un' invenzione o un disegno di Francesco Francia allo stesso Raffaello suo amico e contemporaneo, se persino alcune delle sue più accurate opere di pennello possono (non dirò all'occhio dei grandissimi intelligenti) confondersi o avvicinarsi grandemente al gusto, all'espressione ed allo stile di Raffaello. Quantunque il Bonanni e il Venuti, i quali dovrebbero almeno meritar qualche fede intorno le medaglie pontificie, non abbiano mai riportata, nè accennata questa medaglia coll'epigrafe BONONIA PER JULIUM A TIRANNO LIBERATA, non ostante il trovarsi in qualche collezione realmente una medaglia con questo scritto potrebbe imporre a taluno e accreditare la supposizione che si fosse per ordine pontificio coniata non solamente una medaglia allegorica, come quella del Saulle da noi indicata, ma direttamente si fosse voluta prender di mira senz' altro riguardo la persona del signore di Bologna. Non è già che Giulio II in un momento di collera non avesse permesso la divulgazione di questa moneta, se fosse stata coniata; ma da noi trovata in una ricchissima collezione e diligentemente esaminata, abbiamo creduto che abbia tutti i caratteri di cosa apocrifa. Primieramente l'epigrafe non è esattamente la sopra-

citata: ma così sta scritto intorno alla testa del papa JUL. II. P. M. BONONIA A. TYRANNO LIBERATA, e nel rovescio è scritto: VIRTUTI AUGUSTAE, nel quale sembra di vedere una figura genuflessa a'piedi del trono pontificio, cui impone le mani il papa in aria di dargli l'assoluzione; il papa è mitrato in piedi, e in mezzo a due altri vescovi parimenti mitrati; in lontano si vedono soldati con aste. Secondariamente questo lavoro non annuncia un tal genere di finezza di esecuzione che possa aver dato occasione al Vasari di farne le maraviglie, non essendo comparabile alla superba medeglia CONTRA STIMOLUM. Finalmente riflettesi che era in allora, come in tutti i tempi, usanza di mettere in circolazione medaglie false, spurie, apocrife, e se non basta anche sacrileghe, e fra le apocrife appunto noi siamo tentati di riporre la qui descritta. Citansi fra queste un Giovanni XII barbato, un Paolo III col rovescio ANNO JUBILEI, e la porta santa che mai fu aperta da questo Papa morto poco prima dell'eseguirsi una tal ceremonia. Nel museo del commendatore del Pozzo, indi in quello del signor Faghel fiammingo vedevansi un'effigie di Giulio II coll'epigrafe JULIUS CAESAR PONTIFEX II, e un Paolo III coll'epigrafe DIVUS PAULUS III PONT. OPT. MAX. e un Giulio III colle parole REX. AC PATER, cose tutte immaginate o da bassi adulatori, o

da eretici, le quali furono smentite, e non rimasero che nella memoria delle antiche imposture. Nei tempi di calde fazioni, di partiti esacerbati, di cambiamenti di stati, ed espulsione di potenti facilmente accadono simili cose, e i nemici dei Bentivogli, non contenti della bellissima medaglia da noi attribuita per sola conghiettura a Francesco Francia, avranno fabbrícata anche l'altra in questa nota descritta, di cui è maraviglia che non facessero parola gli Scrittori, sopraccitati intorno le medaglie pontificie. E non è da stupirsi che venissero profuse somiglianti lodi a quel pontefice, che in tal circostanza facendo il suo ingresso in Bologna vi trovò eretti a spese pubbliche 13 archi di trionfo con simili iscrizioni, come JULIO II TYRANNORUM ESPULSORI — TRANQUILLITATIS LARGITORI — LIBERATORI PATRIAE — BONONIA A TYRANNIDE LIBERATA etc. etc. Questa breve discussione ci siamo permessa credendo di rivendicare in favore del Francia una delle più belle medaglie italiane che può disputare il merito a molte produzioni della maestra antichità, ed anche acciò che questa illustrazione indichi il molto che resterebbe a sapersi in materia numismatica, qualora vi fosse chi volgesse diligenza ed attenzione agli autori di simili monumenti, la qual cosa alle arti sarebbe tanto utile e cara, e a cui sì poco attesero gli eruditi nelle

laboriose loro ricerche ad altro dirette. Anche questo valente artefice aveva per uso, come abbiamo osservato di molti altri, il notare sulle sue opere di oreficeria *F. Francia pictor*, e sulle più distinte opere di pittura *F. Francia aurifex*. I suoi conj erano in tanto pregio fino dai tempi in cui scriveva il Vasari, *che chi ne ha, si stima tanto, che per danari non se ne può avere*.

Vittore Camelo Veneziano

Vittore Camelo, o veneziano o vicentino che sia, fu tra più esperti in questo genere di lavori. Tutti gli autori di Numismatica lo pongono tra'contraffattori più insigni delle antiche medaglie, e se vi furono bei conii tra il finire di un secolo e il principiare dell'altro nella zecca di Venezia, questi comparvero appunto nel tempo ch' egli era in quella impiegato come coniatore.

Il Morelli nel suo aureo libretto tante volte da noi citato, alla pag. 246 riporta la descrizione di alcuni medaglioni di questo scultore coniati ad Agostino Barbarigo, ai fratelli Gentile e Gio. Bellini, a Franc. Fasuolo, e finalmente a se stesso. Non abbiamo argomenti che valgano per farci rilevare quali fossero le medaglie ch'egli coniasse nell' imitare le antiche, giungendo al merito di confondere i più esperti conoscitori; ma da qualche bella falsificazione da noi posseduta, ove si legge nell' esergo il

suo nome, noi crediamo di poter dedurre che sia duopo l'esser molto oculati per capire non solo quali siano le medaglie falsificate in confronto degli originali, ma quali anche precisamente siano le contraffazioni che a lui appartengono a fronte di quelle in cui riescono molti altri industriosissimi artefici.

Noi possediamo una medaglia di piombo che sembra esser una prova del suo medesimo ritratto in forma mezzana, nel cui rovescio si presenta una figura sedente davanti a un' insegna trionfale, e sotto questa figura pose nell' esergo il suo nome. V. CAMELIUS. Il medesimo rovescio poi abbiamo anche in bronzo dietro una strana medaglia di Livia, senza che in quella sia il nome del contraffattore, leggendosi intorno al capo le parole DIVA LIVIA, medaglia per quel che si vede, inventata come era in uso allora, per aumentare il numero delle rarità, e imbarazzar gli eruditi; inferiore però in bellezza a conii del Camelo.

Abbiamo riconosciuto anche fra le medaglie della biblioteca di S. Marco la bellissima medaglia coniata al cardinal Domenico Grimani nel 1493, ove nel rovescio sono la filosofia e la teologia e le iniziali V. C. F. e non abbiamo esitato ad attribuirla a questo abilissimo artista di gran lunga maggiore nelle piccole cose che nei lavori di maggior mole. Due però ne furo-

no coniate collo stesso soggetto nel rovescio diversamente trattato, e in amendue si distinse grandemente il merito dell'artista; ma nella seconda non è traccia di nome quantunque degna essa pure d'appartenere al Camelo. Ma il suo capo d'opera da noi si ritiene la incomparabile medaglia rarissima coniata a se stesso col rovescio FAVE FORTUNA istoriata di molte elegantissime figure.

È chiaro che l'arte d'intagliare le pietre dure, non abbisognando d'un meccanismo molto diverso dal fare i conii in acciajo, contribuì a multiplicare il numero de' coniatori nel 1500 oltre misura. Poco ci resta che attribuir si possa con sicurezza a quel famoso Giovanni Fiorentino, detto anche Giovanni dalle Corniole che fiorì sotto il civile principato di Lorenzo il magnifico, e fu anzi da lui stesso fatto ammaestrare. Numerosi lavori ei forse condusse con ammirabile magistero; ma in quell'età in cui cresceva a dismisura la voga di aver produzioni antiche, bisogna convenire che si fabbricarono intagli e cammei che simularono greche e romane incisioni, e nomi di antichi artefici vi si aggiunsero che indussero in errore, e vi inducono ancora i più esperti. Nelle medaglie fu in seguito di tempo assai più facile lo scuoprire l'inganno per la multiplicità delle stesse che sottopose ad un tempo medesimo le con-

Giovan dalle Corniole Fiorentino.

traffazioni a mille veglianti sguardi, ma nelle pietre uniche e rare di preziosa materia si sostenne più a lungo il merito degli artisti che in realtà non erano simulati e falsificatori, ma creatori di non men preziose opere che le antiche. Giovanni insegnò a quel celebre Domenico di Polo, uno dei più famosi per falsificare antiche medaglie, conosciutissimo dal Vasari che lo pone tra'primi di questo genere, e secondo la cui opinione coniò la medaglia di Cosimo I duca secondo di Firenze, che ha nel rovescio il Capricorno, segnata nella nostra Tavola LXXXV al numero VIII, col segno D. P. Abbiamo però colle stesse lettere anche medaglie di Domenico Poggi coniatore di Sisto V, del quale riconosciamo quella di Camilla Peretta sorella di questo pontefice, nel rovescio di cui si vede la facciata di S. Lucia, e il millesimo 1590; Questi è quel *Domenico* detto dal Vasari *Poggini*, che nel catafalco di Michelangelo fece la statua della poesia, *uomo non solo nella scultura e nel fare impronte di monete e medaglie bellissime, ma ancora nel fare di bronzo e nella poesia parimente molto esercitato.* (Vasari vita di Michelangelo: ed altrove nella vita di Valerio vicentino) *Domenico Poggini che ha fatto e fa conii per la zecca con le medaglie del duca Cosimo, e lavora di marmo statue imitando in quello che può i più rari ed eccellenti uomini*

Domenico di Polo.

che abbiano fatto mai cose rare in queste professioni.

Ma ritornando a Giovanni dalle Corniole, non si saprebbe da noi additare un intaglio più considerabile e distinto del ritratto del Savonarola che si conserva nella galleria Medicea, e che può ritenersi come una delle più belle corniole del mondo non tanto per il colore, la trasparenza, la mole, quanto per il merito dell' artefice. Qualche altro basso rilievo, che vedesi a guisa di rovescio di medaglia, e che forse è ritratto da incisioni in pietra dura o in cristallo, porta la marca Jo. F. F. che potrebbe voler significare Giovanni fiorentino fece. Noi conserviamo un piombo e un bronzo di circa 18 linee di diametro, che rappresenta un baccanale elegantissimo, con questa sola iscrizione; ed un lavoro consimile preparato a guisa di niello, in modo che rassembra di più antica data, quasi che da questo fossero tratti i sovraccitati, si conserva presso il signor Alvise Albrizzi raccoglitore di stampe rarissime, e amatore di questi studj in Venezia. Ma la ricerca e la ricognizione delle più famose incisioni di questa età diverrebbe così laboriosa per la difficoltà di rinvenire i monumenti dispersi, nascosti, e recati in lontani paesi, o custoditi in gelosi scrigni, che il trattare di tal materia sarebbe opera di lentissimo e lungo lavoro, il

quale in questo momento non ci siamo proposto.

Paolo Poggi Fiorentino.

Tra' Fiorentini noi crediamo che specialmente meriti un encomio distinto quel Giovanni Paolo Poggi, o Poggini, che alla corte di Filippo II fu emulo di Pompeo figlio di Leon Leoni Aretino, artisti tutti che in materia d'intaglj in pietre dure, e di conii in acciajo fecero in Ispagna opere prodigiose. Questo Giovan Paolo però non possiamo asserire se fosse padre o zio o maggior fratello di Domenico Poggini, di cui abbiamo più sopra parlato. È certo che nessuno ritrasse meglio di lui, e la serie delle persone effigiate in medaglie è numerosissima. Segnò quasi tutti i suoi lavori col suo nome e colle sue iniziali, ma poco ciò importa, mentre allo occhio degli intelligenti il suo largo e saporito stile si conosce da lunge.

Era costume in questa età lavorare piccoli ritratti in cera colorati e vestiti e fregiati d'ornamenti d'oro e di gemme e di perline riportate su queste medesime cere: e alcuni di questi abbiamo veduti in antiche guardarobbe reali e gabinetti di curiosità. Singolarmente il principe di Poniatowski possedeva alcune di queste squisite produzioni del XVI secolo, e qualche altra da noi fu veduta presso il celebre signor Appiani pittore.

Generalmente simili lavori vennero attribuiti al Cellini; ma la più parte si vede che appartennero al Poggi, e particolarmente moltissime celebri e belle principesse e dame e donne di chiara fama e bellezza egli in tal modo ritrasse, da cui ne vennero cavate le forme e fuse poi in piombo dallo stesso autore o da altri, poichè sarebbe eccedente il numero di bellissime donne delle quali noi conserviamo il piombo se a tutte queste si fosse dovuto coniare una medaglia. Non rimarcheremo le effigie dei sovrani di Spagna alla corte di cui egli serviva, ma gli Estensi da lui vennero anche illustrati colle belle medaglie di Alfonso II e di Lucrezia Medici, e queste non solo, ma le giovinette Lucrezia ed Eleonora poi chiare per doti d'ingegno e di cuore ei ritrasse, e Bona Sforza d'Aragona, e le principesse della casa Gonzaga, e di Urbino, e Francesco di Lorena, e Margherita d'Austria, e numero grande d'altre persone della prima distinzione passarono col suo mezzo in elegantissima forma alla posterità.

Camilla Petrucci, Laura Sessi, D. Bojardi, Jo. Turelli Jordana, Flamminia Cocceja, Antilia Senese, Virginia de Vecchi, Livia Ma: de Senis, Elena Sforza de Pico, Diva Isabella, Padovana, Virginia Mazzatosta de Castro, Isabella Ruggiera, Contessa Senese, Philena Perugina, D. Battista Tolomei, Barbara Sacrata, Diva Genca,

D. Vir. Picol, Livia Landuccia, Tulia Tolomei sanese, Fausta Forteguerri, Juditta Santi sanese. Divae A. E. P. D. B. S. A. D. e altre 15 senza il nome non formano, per quanto da noi si crede, che una piccola parte delle infinite che si riconoscono per opera di questo valentissimo artista, le quali fino al numero di circa 50 da noi conservate hanno servito a farci conoscere la facilità e l'eleganza con cui si trattavano i ritratti delle più gentili persone di quell' età. I numeri II e IV della nostra Tavola LXXXV ci mostrano due medaglie di Paolo Poggi, che da una parte ànno il ritratto di Filippo II, e nel rovescio dell'uno è imitato quello che il Cellini coniò a Clemente VII dopo il sacco di Roma nel 1527 allorchè fu fatta la pace, da noi esposto nella stessa tavola, mentre questo del Poggi fu coniato nel 1559 per la pace tra la Francia e la Spagna, coll' epigrafe PACE TERRA MARIQUE COMPOSITA; e nell'altro rovescio si vede la regina Isabella seconda moglie di Filippo.

Leone Leoni aretino

Di Leone Leoni aretino abbiamo altrove parlato in occasione del suo deposito nella cattedrale di Milano, e qui non faremo che rammentarlo come un eccellente coniator di medaglie, essendo opere di lui quel famoso rovescio, di cui parla il Vasari con tanta ammirazione, a un medaglione di Carlo V, ove incise i Gi-

ganti fulminati da Giove, da cui ne trasse una lunga serie di rimunerazioni splendidissime. Non poche sebben rare medaglie egli coniò, delle quali ci è nota quella d'Ippolita Gonzaga figlia di Ferrante col rovescio di una Diana in atto di suonare il corno da caccia e molti cani coll' epigrafe PAR UBIQ. POTESTAS. Il di lui figlio Pompeo è quello che poco sopra abbiam detto contese alla corte di Spagna il primato nell'arte con Giovan Paolo Poggi, e nel tempo che ivi tenne soggiorno fece non pochi e bellissimi conii, come lo attesta nella nostra Tavola sopraccitata quello di Carlo giovinetto figlio del re Filippo non maggiore di 12 anni coll'Apollo nel rovescio e l'epigrafe IN BENIGNITATEM PROMPTIOR.

Ma in Toscana, ove singolarmente le arti erano in uno stato di massima prosperità, alla più parte degli artisti prendeva il talento di fare un qualche conio di medaglia, e veggiamo scultori d' ogni maniera ed architetti ed uomini anche di un nome non conosciuto presentarci qualche bel conio, come i due che veggonsi alla nostra Tavola LXXXVI, ai numeri II e III, l'uno dei quali raffigura Giovanni de Medici detto delle bande Nere celebre condottiero di eserciti inciso da Francesco S. Gallo figlio di Giuliano e trattato con molta energia di stile propria del soggetto; l'altro figura Alessandro

il primo duca di Firenze col Rinoceronte nel rovescio e l'epigrafe NON BUELUO SIN VENCER attribuito falsamente al Selvi, (artista che non appartiene a quell'epoca e riprodusse questa medaglia come fece di molte altre non da lui inventate), ma probabilmente questa è opera di quel Francesco di Girolamo da Prato, servendosi per fare il conio della bellissima incisione che d'Alessandro aveva fatta in pietra dura allora appunto Domenico di Polo (1).

Domenico de' Cammei Milanese.

Fu antagonista di Giovanni dalle Corniole(1) fiorentino quel Domenico dei Cammei milanese il più antico forse fra' celebrati artefici lombardi, che non furono in tal genere nè pochi nè inferiori a' primi che levassero grido in Italia. Costui fu rinomato pel famoso rubino di quasi un pollice di diametro, nel quale intagliò il ritratto di Ludovico il Moro.

È però singolare che di questo Domenico milanese tacciano gli storici lombardi, e il Morigia, che nomina una folla d'intagliatori di

(1) Il Selvi è un mediocre coniatore citato e riconosciuto nella metà del secolo XVIII anche dal Mazzucchelli: si osserva però che Domenico di Polo fece anche conj d'acciajo per Alessandro, come nota il Vasari.

(2) Avvertasi che dal lavorare specialmente le corniole non venne la celebrità a questo solo per nome Giovanni, ma riporta il Vasari che fuvvi un altro Giovanni fiorentino compagno di studio di Francesco Salviati, pittore distinto, dedicato a questo genere d'intaglio, che si chiamò Nanni di Prospero dalle Corniole.

gemme, preterisca quest'uno, il quale fece cose di tanta celebrità, e non siasi neppur conservata memoria di qualche altro di lui lavoro, restandoci questa sola tradizione riferita dal Vasari. Inconsideratamente però il Giulianelli nelle note e censure al Mariette pretende che *Domenico Romano* sia lo stesso che *Domenico de' Cammei*, il che è difficile a provarsi tenendosi fermi alla storia, perchè la stessa persona che intagliò nel rubino il ritratto di Ludovico il Moro prima del secolo XVI (avendo egli regnato i soli 6 ultimi anni del XV secolo) non può aver scolpita l'effigie di Cosimo I duca di Firenze nel calcedonio esistente in galleria di Firenze, in occasione del suo ingresso trionfale in Siena che successe nel 1557, al qual lavoro pose il suo nome DOMINICUS ROMANUS FECIT. Di questo Domenico Romano parla il Gori nella sua storia glittografica distintamente e senza confonderlo punto col milanese più antico di mezzo secolo (1).

Jacopo da Trezzo Milanese.

Fu detto in seguito da molti scrittori che Jacopo da Trezzo fosse inventore dell'arte d'in-

(1) Anche il Bottari nelle note al Vasari T. III pag. 218 protrae di altri 23 anni oltre ciò che noi abbiamo notato l'esistenza di Domenico Milanese, facendo confusione certamente col Romano, ed è meno scusabile del Giulianelli, poichè crede di poter attribuire al più vecchio Domenico de' Cammei tre lettere di certo Domenico Compagni, ec.

tagliare il diamante per avervi difatti intagliato lo stemma di Carlo V. Questo Jacopo da Trezzo fu uno de' migliori coniatori, e le sue medaglie sono di un lavoro ammirabile. Una di queste si vede al numero 1 della tavola LXXXV che rappresenta Maria la prima moglie di Filippo II, non per formare da questa un'idea precisa del suo merito nell'arte, ma per indicare come da soggetti di un aspetto disgradevolissimo egli sapesse trarre di che rendere celebratissimi i suoi conii. La stessa regina in un' altra medaglia noi conserviamo con un bellissimo rovescio, ove la Pace brucia le armi, e l'iscrizione CECIS VISUS. TIMIDIS QUIES. Ritrattista eccellente riesciva Jacopo a rendere quasi flessibile la materia più dura, e chiamato in Ispagna da Filippo II, vi fece in gran copia moltissimi lavori e di una ricchezza soltanto propria di quella corte fastosa. Fu egli destinato infatti ad eseguire quel famoso tabernacolo all'Escuriale, ove basi, capitelli, colonne, ornamenti, tutto doveva essere formato di agate, diaspri, onici, corniole, e pietre di simil genere, la qual opera immensa fu compiuta nel giro di 7 anni (1) E ci racconta il Morigia nella

(1) Il Mariette giudicava le opere di questo autore fra le più classiche di tal genere. *Les medailles que Jacques da Trezzo a gravées sur ses propres modèles, font un homme plus extraordinaire que les plus belles copies qu' il a pu*

opera *della Nobiltà di Milano*, che un allievo suo menato in Ispagna per ajutarlo in sì grande opera, per nome Clemente Birago, ritrasse il figlio del re Filippo in un diamante(1); meccanica lenta e faticosa; ma che il Gori intende di provare si esercitasse anche in Toscana avanti che dai milanesi in Ispagna.

Il diaspro, l'agata, le gemme non bastavano alla quantità dei lavori che si volevano, e che il lusso elegantissimo del secolo esigeva dall'industre artificio degli uomini, e si cominciarono a lavorare con incredibile finezza e ad arricchire d'intaglj i più singolari e pregiati le tazze, i vasi, le cassettine, i candelieri, e altre somiglianti mobilie di cristallo di rocca. Anche in questo riescirono eccellenti alcuni milanesi allievi di Jacopo da Trezzo della famiglia Misseroni, Girolamo e Gasparo fratelli, e Giovan Ambrogio figlio del primo che parimente inta-

faire d'après l'antique; je n'en citerai qu'une seule. C'est celle qui porte son nom avec la date 1578 *et qui represente le portrait de Jean d'Herréra, architecte de Philippe II roi d'Espagne, qui ayant succedé à Jean Baptiste de Tolede dans la conduite du fameux batiment de l'Escurial, en a publié les plans et les élevations avec une description imprimée à Madrid en* 1589 *qui est un ouvrage rare et curieux.*

(1) Il Chesio bottanico che conobbe l'artista nel suo viaggio di Spagna fatto nel 1564 attesta di aver veduto il lavoro e conosciuto l'artefice, oltreciò che asserisce il Lomazzo scrittore contemporaneo.

gliò gemme d'ogni genere e diamanti; questo ultimo ebbe egli pure due fratelli Ottavio e Giulio, i quali tutti seguirono la professione di famiglia e riempirono singolarmente la Spagna del loro nome, e delle loro opere. Giovanni Antonio de' Rossi, quantunque dimorasse lungamente in Toscana, pure appartiene agli artefici lombardi, avendo egli sempre posto il suo nome unito alla patria, come si vede nel medaglione di Marcello II papa JO. ANT. RUB. MEDIOL. medaglione senza rovescio, come lo cita il Venuti. Fece anche questo artista il medaglione in onore di Giovan Battista Gelli morto nel 1563, ed è singolare come il Mazzucchelli per aver malamente interpretata una sola lettera dell'iscrizione non abbia riconosciuto l'artefice dallo stile del conio, poichè viene da lui annunciata questa medaglia come opera di un GJO. ANT. AUB. MILAN. che non ha mai esistito, e si vide chiaro aver egli scambiato l'*R* per un *A*, essendo forse quella lettera mal impressa nella sua medaglia; ciò si nota per indicare come facilmente in questi studj accade di prender equivoci singolari per piccolissime cause, e per essere attaccati materialmente talvolta alla forma esterna dei tipi, senza riguardare la storia dell'arte secondo i suoi veri elementari principj. Ma la celebrità grande di Giovanni Antonio de Rossi si debbe al gran cammeo Me-

Giovann' Antonio de Rossi.

dicco da lui scolpito del diametro di sette pollici, il più grande che dopo l' antichità abbia esercitato la ruota degli artefici moderni, nel quale il duca Cosimo ed Eleonora sua moglie coi sette figli sono scolpiti fino alle ginocchia. Unitamente a questo Giovann' Antonio, il più conosciuto de Rossi, si cita dal Morigia anche un Domenico di questa famiglia contemporaneo al suddetto; e noi abbiamo osservata una medaglia di Francesco Gonzaga, che nel rovescio presenta una battaglia, ove si conosce esservi stato in quei medesimi tempi anche un Giovan Francesco Rossi che vi pose il suo nome.

Altri Artefici Milanesi.

Le ricchezze dei signori di Lombardia e in generale di tutta l'Italia, in quel tempo, favorivano singolarmente simili artefici, i quali ancorchè non fossero sempre esimj nell' inventare e nel disegnare, erano contemporanei però a tanti famosi disegnatori, pittori e scultori, che non mancavano di eccellente direzione nelle diligenti e penose meccaniche della ruota, o del cesello. Un' altra numerosissima famiglia milanese di lavoratori di cristallo e di oreficeria è indicata dal suddetto Morigia, che per il prezzo con cui furono pagate alcune opere di costoro si vede esser stata celebratissima. Questa fu dei Saracchi, de' quali si contano fino a cinque fratelli, che tutti lavorarono per i principi di quell' età in pietre dure e in oro.

Egli è però vero che simili opere non fecero sempre progredire le arti, poichè le tante volte si dedicarono ad oggetti più maravigliosi che belli, più strani che piacevoli, come a cagion d'esempio fra le cose notabili che questi Saracchi fecero, si descrive dal Morigia quella famosa galea di Cristallo pel duca Alberto di Baviera; *e la Galea era fatta con poppa e prova in un pezzo di cristallo grandissimo tutta intagliata di cavo a historie antiche, e legata d'oro e gioje, e tutta armata a sembianza d'una Galea naturale, cioè, aveva i schiavi mori a nove banche per parte, e duoi schiavi per banca con capitani, soldati, comiti, sottocomiti, bombardieri con diversi pezzi d'artiglieria, li quali si sparavano, con arbori e vele con arma di esso serenissimo duca di Baviera;* e quest' opera unita a un gran vaso figurato parimente di cristallo nel 1579 fu pagata, come asserisce lo stesso istorico, l' insigne prezzo *di* 6000 *scudi di oro, oltrechè gli donò due mille lire imperiali di ben servito*: ed altri simili pezzi di ricco lavoro per molte migliaja costruirono a Carlo Emanuele di Savoja, a Ferdinando Medici gran duca di Toscana, a Massimiliano imperatore, all' arciduca Ernesto, a' duchi di Mantova; molti dei quali lavori sono dall' autore sopraindicato minutamente descritti. E la loro identità non può rivocarsi in dubbio per essere egli stesso con-

temporaneo, e per la molta diligenza con cui va percorrendo simili ingegnose opere: e cita varj altri valenti artefici in laboriosi esercizj di meccaniche, come manifattori di arme, di azzimina, di tornio, di tarsia, e d' ogni altra simile opera d'ingegno. Nè di tutti intendiamo di far menzione, che può soddisfarsi il lettore ricorrendo alle opere di questo scrittore e del Lomazzo da noi citate.

Vero è però che i milanesi giunsero ad essere celebrati in Italia a preferenza di tutti gli altri in tal genere di lavori; poichè scorrendo gli elenchi degli artisti impiegati sotto Francesco I gran duca di Toscana per quelle opere di commesso in pietre dure che si lavorarono fino d'allora in quella città, e che divennero poi un ramo di merito più che d'industria nazionale, (giacchè e per la ricchezza della materia e la lunghezza del lavoro abbisognerà sempre di regj sussidj) trovasi nel primo di questi elenchi che quattro milanesi furono chiamati unitamente a un veneziano celebre pei lavori nei rubini in prova che questi reputavansi i più esperti lavoratori di pietre dure.

Marcus Ambrogius
Stefanus
Christophorus } *Mediolanenses.*
Jo. Ambrosius

M. Joseph Marchesinius Venetus.
(Gori Dactyl. Smyth. Vol. II c. IV.)

Questi stessi lavoratori si riconosce essere stati valenti artefici, i quali non solo servirono in quel tempo al materiale intaglio delle intarsiature di pietre fine, ma ad ogni sorta di lavori erano addestrati, ed erano precisamente quei *Vascularios peritissimos qui vascula, aliaque permulta e cristallo montano mira arte conficiebant atque etiam variis ornamentis, animalibus, avibus, pampinis, foliis, silvis, encarpis, figuris, oscillis, trophaeis, simbolisque atque emblematibus variis ingeniose excogitatis ea condecorabant, atque interdum inaurabant.* Gori loco cit. I quali elegantissimi lavori si facevano tutti nel famoso *Casino* Mediceo vicino a S. Marco che era il centro d' ogni arte e d' ogni studio nobile e liberale. Il frate Agostino del Riccio domenicano, che scrisse un trattato intorno le pietre e le gemme, rimasto inedito, conferma ciò che abbiamo esposto in alcuni passi riportati dal Gori. Il frate racconta cose da lui vedute giornalmente, giacchè il suo convento per esser contiguo al Casino gli presentava comodo

di esser frequentemente a diporto in quelle celebratissime officine, e parlando dei gran pezzi di cristallo di monte talvolta di dugento libbre, aggiunge: *Di cotali pezzi sovente i maestri rarissimi milanesi ne fanno animali grandi come oche grandi al naturale, ma di più pezzi, ed altri animali, come si vede nella tribuna della galleria che fece la fel. mem. del G. D. Francesco al palazzo vecchio de' Signori, non mai lodato quanto merita, poichè amava i virtuosi forastieri, e in particolare il virtuoso maestro Giorgio milanese e i suoi figliuoli; altresì i rari e virtuosi maestri della medesima patria, cioè maestro Ambrogio, maestro Stefano ambidue fratelli; et io con tutti tali virtuosi sempre ho tenuto amistà, con tali uomini leali e rari in lavorar cristalli, e fare animali e altri lavori, come un' altra volta si dirà con altra occasione*; e continua memorando croci, vasi da conservare reliquie, e altre opere di pietre e singolarmente di lapislazzuli. Le diligenze del Gori ci istruiscono come questi due fratelli milanesi ultimamente nominati erano della famiglia Carrioni, figli d' un Girolamo Carrioni, per il riscontro da lui fatto negli archivj.

Artefici Cremonesi

I cremonesi con molta ragione vantano quel loro Girolamo dal Prato appena mentovato dallo Zaist, che venne da' più diligenti raccoglitori di memorie elevato al merito di nominarsi il

Cellini di Lombardia, di cui abbiamo fatto cenno poc'anzi. Alcuni lavori a lui attribuiti conosconsi di non volgar merito, e le sue memorie raccolse quel Desiderio Arisi monaco girolimino nella sua accademia di pittura: vien chiamato eccellente nel far di niello, nel fonder medaglie, nel far statue, nel disegnare, ed in ogni più distinta opera d'oreficeria: vuolsi allevato nell'officina di maestro Ambrogio uno de' più distinti orefici milanesi, la cui unica figlia sposò ereditandone la fortuna, e superandone lo ingegno. Citasi fra le di lui opere il famoso giojello che la città di Milano regalò a Carlo V allorchè per la prima volta entrò in quella città, eseguito con tal perfezione e delicatezza, che il merito del lavoro fu giudicato disputare il pregio delle gemme che rinchiudeva. Tutti i potenti ed i ricchi ambirono di ottenere opere di sua mano. Fuse in oro e in argento moltissimi lavori, fra' quali medaglie di pontefici, principi e uomini illustri con pregio di perfettissima somiglianza ai loro originali. E parecchie statue fuse, e crocefissi moltissimi con molta scienza di disegno e di anatomia. Alla prima metà del XVI secolo si ascrivono le opere di questo artefice contemporaneo di quel Giovan Batista Baselli, cremonese egli pure, insigne ritrattista, poeta e scultore. Si hanno di lui diverse medaglie, fra le quali citansi quelle di Bernar-

dino Crotti, del duca Massimiliano Sforza; del generale degli Umiliati di S. Abondio in Cremona, e la sua propria di cui scrisse:

Mio spirto ch' ha desir, che la sua spoglia
Rimanga sculta per mostrar l' ingegno
Di che natura e Dio l' han fatto degno
Nanti che in terra il corpo si discioglia,
Perchè non mai la morte più mi toglia
Me stesso ha sculto.

Artefici parmigiani.

I vicini paesi di Parma non mancarono di valentissimi artefici nei minuti lavori delle gemme, poichè il Marmitta, prima pittore e poi intagliatore, si segnalò grandemente nei lavori in pietre dure ed instituì nella professione il suo figlio, per nome Lodovico, che non riescì punto inferiore; se non che, riflette il Mariette, molto il distolse dall' intaglio delle pietre il darsi al più proficuo mestiere di contraffare le antiche medaglie, onde saziare in qualche maniera l'avidità dei curiosi e dei collettori di ogni preziosa vetustà. Mirabilmente bello è l' intaglio del Marmitta che rappresenta un Antonino Comodo che vedevasi nella collezione delle gemme del Zanetti, pubblicato alla Tavola XXV della sua Dactilioteca, e cita il Mariette come preziosa una testa di Socrate in cammeo eseguita dal figlio, forse pel cardinale

Giovanni Salviati che era il suo singolar protettore. Non parleremo del Dordoni nativo di Busseto, piccola terra negli stati di Parma, del quale una sola iscrizione ci conserva la di lui memoria, ponendolo tra' primi artefici del secolo, morto in Roma nel 1584. Parrà singolare che di un uomo, del quale si scolpisca sulla lapide sepolcrale VIRO PROBO AC INCIDENDIS ET SCULPENDIS IMMAGINIBUS IN OMNI GEMMARUM LAPIDUMQUE PRETIOSORUM GENERE EXIMIO ATQUE PRIMARIO, non si abbia cognizione delle opere sue. Ma conviene tener sempre di mira, che in quell' età tutti gli artefici, i quali potevano far passare per antica una lor produzione, raddoppiavano il lor guadagno, e molti preferivano il lucro presente alla gloria futura: e trattandosi di minute opere ove il nome non sia stato scolpito, e siansi spacciate per antiche, non è facile che la posterità ne conosca l' autore (1).

(1) Aggiungasi che infinite circostanze alle volte influiscono per dare un grado di celebrità a qualche nome di artista mediocre. E chi non crederebbe in leggendo il Commentario di Pomponio Gaurico *de claris sculptoribus* che quel Severo o Silvestro da Ravenna, da noi altrove citato, da lui lodatissimo come un uomo enciclopedico nelle arti, non fosse realmente un mostruoso ingegno? L' amicizia che a quest' uomo lo legava gli dettò tutte quelle ampollose espressioni *is mihi quidem videtur statuariae numeros omnes adimplere, sculptor, scalptor, caelator, desector, plastes, pictorque egregius.* In questo luogo rendiamo avvertito il lettore, che altri due Raven-

Si noterà qui che furono tra'parmigiani famosissimi contraffattori quei Borzagna Gian Jacopo e Federico, dei quali Enea Vico contemporaneo ne'suoi discorsi sulle medaglie celebra il talento singolare con queste precise parole: *Ma Giovan Jacopo* (1) *di costui fratello, che oggi per merito della sua virtù tiene in Roma l'ufficio del segnare il piombo, ha superati tutti i moderni in così fatte arti; della cui maniera chi grandemente non è pratico, resterà facilmente ingannato, e le sue medaglie prenderà per antiche*. Ma la singolar cosa si è che fossero moltissimi ad un tempo in Italia, i quali si erano dedicati a quest'artificio; il che prova lo studio, le ricerche, l'affetto che v'era per le antichità.

Diverse bellissime medaglie pontificie si veggono però di Federico parmense, come quella

nati presero il nome dalla patria, l'uno Marco da Ravenna intagliatore di stampe e scolare di Marc'Antonio Raimondi, l'altro Giorgio Ravennate che nella fine del XVI secolo coniò molte e belle medaglie pontificie ponendovi il suo marchio *Gior. Rav.* o veramente *G. R.* Quantunque non celebrati da amico scrittore, questi due ultimi vincono nel merito rispettivo dei loro talenti quel Severo tanto encomiato dal Gaurico.

(1) Vedonsi fra le antiche medaglie del XV secolo alcune di un Giovan Francesco parmense. Fra le quali ci è avvenuto di trovare quella da lui coniata nel 1474 a Costanzo Sforza d'Aragona figlio di Alessandro principe di Pesaro.

di Pio IV che porta il rovescio colla disputa di Gesù fra i dottori e la marca F. P. e quella di Gregorio XIII nell' anno del Giubileo, ove più estesamente si legge *Fed. Parm.* le quali possono paragonarsi a quanto è stato coniato di più elegante.

Camillo Leonardo da Pesaro, che scriveva nel principio del XVI secolo e pubblicò in Venezia il suo *Speculum Lapidum* nel 1502, si trovava contemporaneo colla maggior parte degli artisti che si erano già resi famosi nella fine dell'epoca precedente, e illustrarono quella di Giulio, di Leone e di Clemente, la più famosa di tutte le età dell'Italia moderna. Riferisce questi nomi di Giovan Maria mantovano, di Giacomo Tagliacarne genovese, di Leonardo milanese, e di Francesco Annichini di Ferrara, come uomini fra i più classici in queste arti che si conoscessero allora in Italia. Ma per quanto egli riputasse famoso il primo, non riescì alle nostre ricerche trovarne la traccia, cosicchè il Mariette suppose esser questo uno sbaglio del Leonardo e volersi da lui riferire a quel Pier Maria da Pescia che esercitava allora infatti con tanto plauso in Roma l'arte dello intaglio. Null' ostante non siamo punto dello avviso di Mariette su questo argomento, e crediamo in tal proposito che a ciò pienamente risponda quello che abbiamo scritto poco so-

pra parlando del Dordoni. Egualmente anche del Tagliacarne di Genova non rimane traccia sicura delle opere sebben encomiate, mentre forse queste saranno in mano di molti, chi sa sotto di qual aspetto, e sotto qual più famoso nome celebrate? e non sarà strano che noi abbiamo più volte ammirato lavori in antiche gemme orientali di moderna ruota, fregiate col nome di greco artefice, che tuttora conservansi in molte insigni dattilioteche.

Artefici Genovesi.

Il Soprani, che scrisse le memorie degli artisti genovesi, non cita un opera di questo autore di primo grido, nè si mostrò informato se non di quanto scrisse il medico Leonardo: e con qualche difficoltà raccoglier poteva le sue memorie quel biografo che si accinse un secolo e mezzo dopo la sua esistenza a un sì commendevol lavoro. Nello stesso modo dovette lo scrittore riportarsi a un' antica cronaca del 1480 per celebrare le minutissime opere di Damiano Lercaro genovese, che scolpì su d'un osso di cerasa S. Cristoforo, san Giorgio, san Michele, e la Divina Passione intagliò su d'un nocciolo di pesca, emulando le formiche di Callicrate invisibili, e il cocchiero di Mirmecide, che col cocchio e i cavalli restava coperto da un'ala di mosca (1). Chi poi siasi voluto intendere da Camillo per Leonardo mila-

(1) Anche il Baldinucci fa menzione di questo intagliatore e lo denomina *Belcaro*.

nese, noi non abbiamo il mezzo d'indovinarle, a meno che non vogliasi riferire al Vinci che allora era appunto in Milano, uomo di rarissimo ingegno e universalmente versato in ogni ramo di arte, e particolarmente anche nella scultura; avendo parecchi modelli costruiti, non solo di opere piccole, ma ancora di colossali, come fece fede il suo cavallo che stette per lungo tempo esposto all' ammirazione di tutti gl' intelligenti: e dal lungo soggiornare del Vinci alla corte di Lodovico il Moro non è maraviglia se il medico scrittore dello *Speculum Lapidum* lo abbia detto milanese. Malgrado ciò noi sappiamo che il Vasari parla di uno scultor milanese che parecchie opere condusse in Roma, chiamato Leonardo milanese, citando di lui due statue di marmo nella cappella del cardinale Gio. Riccio da Montepulciano *che sono molto lodate, e tenute belle e buone figure.* Ma siccome il Vasari parla di un suo contemporaneo dicendo, che queste statue furono *ultimamente condotte,* così non saprebbersi facilmente attribuire a uno scultore già celebrato fino dal 1502, anno in cui venne pubblicato lo *Speculum Lapidum.* E ciò tanto più che dal Vasari, nella sua prima edizione delle vite pubblicata dal Torrentino, non si fa parola di questo artefice, e viene da lui citato unicamente nella ristampa fatta del 1568, ove aggiunse molte memorie dei viventi e dei preteriti nella prima edizione,

dimostrando che il Leonardo milanese era allora vivente; la qual cosa sembra interamente escludere che questo artista potesse da Camillo citarsi fra i più celebrati al fine del XV e al cominciare del XVI.

Crediamo però di dover onorare in questo luogo la memoria dell' uomo più straordinario che siasi distinto in opere d' ingegno e di sottile artificio a segno di far cessare molta di quella ammirazione che oggi s' accorda a' fabbricatori di strani meccanismi fregiati di belle opere di rilievo figurato . Questi è Giovangiorgio Capobianco vicentino, oriolajo, cesellatore, orefice, scultore, meccanico in minuto, di cui ci raccolse in varj scrittori le preziose traccie il molte volte da noi lodato solertissimo conte Leonardo Trissino. Fioriva questi prima del 1530, e morì vecchio nel 1570. Venne celebrato da numerosi scrittori contemporanei e non soltanto da' suoi concittadini, poichè Pietro Aretino in una sua lettera a Fausto da Longiano, nell' anno 1537 fa menzione di alcuni lavori di lui, e segnatamente di un orologio mandato al Gran Turco che vedesi rassomigliare ad altro dello stesso artefice venuto alle mani del duca d'Urbino. Girolamo Cardano nell' opera *de Subtilitate rerum* sbaglia chiamando il Capobianco *Brixelensem fabrum*, descrivendo come fosse formata l' arma di cui l' artefice Gio. Giorgio

si servì nel 1530 per sagrificare chi offeso lo aveva nell'onore domestico, e parlando di altre opere insigni di questo artefice. E Bernardino Baldi nel discorso sopra le macchine semoventi verosimilmente allude ad opera di questo autore encomiando uno de' suoi più singolari orologi.

Ricordò con lode il Capobianco Pietro Viola nel libro *de veteri, novaque Romanorum temporum ratione* stampato in Venezia nel 1546; poi più largamente encomiollo Giulio Barbarano nelle sue opere *Vicentiæ monumenta et viri illustres* e nel suo *Promptuarium rerum*. Ma chi ne parlò più a lungo fu Giacomo Marzari nella storia Vicentina stampata nel 1590 ove riferisce nel secondo libro all'anno 1570 quanto segue:

« Giovan Giorgio Capobianco novo Prassitele « merita di essere cogli altri vicentini ingegni « noverato, avendo con sottilità del soprauma- « no intelletto suo fatte opere maravigliose, e « di stupendo magisterio. Fabbricò tra le altre « un orologio dentro di un portatile anello che « aveva intagliati nella testa i dodici celesti « segni: con una figurina framezzo che segnate « mostrava per numero l'ore giorno e notte « pulsanti, il quale avendolo donato all'eccel- « lentissimo Duca d'Urbino Guido Ubaldo, fu « potissima cagione della salvezza della sua vi-

« ta, poichè avendo egli ucciso un nemico suo
« in Rialto di Venezia con uno stiletto, e pre-
« so e condotto nelle forze della giustizia, do-
« vendo morire, operò S. E. di modo presso
« la serenissima Signoria, servendosi anche
« dell'autorità di Carlo V Imperatore, che gli
« fu salvata la vita restando esule. Un altro ne
« fece dentro di un candeliere d'argento che
« in dono diede al Sedunense cardinale, il
« quale nel batter dell'ore accendeva in un
« medesimo tratto la candela in quello riposta.
« Costrusse più una navicella di palmi cinque
« tutta d'argento, nella quale si vedevano fi-
« gure diverse di perfetto rilievo che facevano
« (non altrimenti che se avessero avuto l'ani-
« ma) moti diversi; reggeva un timoniero la
« nave, altri co' remi la vogavano, dava fuoco
« un bombardiere e sparava un pezzo di arti-
« glieria; eravi sotto la poppa un re che ora si
« sedeva ed ora levava con una donna che suo-
« nando di lira cantava, ed un cagnoletto che
« abbajava, i quali tutti a un tempo stesso fa-
« cevano detti moti camminando tuttavia la
« nave sopra una tavola per artificio di ruote
« e *spenole* occulte, la quale ebbe sua Sere-
« nità per donarla a Sultan Solimano impera-
« tore dei Turchi, e per la quale, e per l'edi-
« ficio che egli trovò della gratta di ferro,
« che si adopera a cavare le immondizie delli

« canali di Venezia ne riportò la liberazione
« del suo bando , ed annua pensione. Formò
« appresso uno schacchiere d'argento, che pre-
« sentò alla duchessa d'Urbino di lavorio
« tanto minuto che in un sol piccolo guscio
« di ciriegio si rinchiudeva. Servì ingegnero
« alla medesima Serenissima Signoria e al du-
« ca sopradetto in tempo quando fioriva quel-
« la corte di tanti virtuosissimi ed eccellentis-
« simi spiriti ed ingegni dove fece una cometa
« di fuochi artificiali che si estese per gran
« spazio in aria con lampi, tuoni, e moti di-
« versi, che diede a' risguardanti non minor
« meraviglia che terrore. Adoperossi in Mila-
« no per Carlo V imperatore nel governo di
« D. Ferrante Gonzaga intorno la fabbrica di
« quel castello, ed in altre occorrenze assai,
« nel che dimostrò dell' ingegno suo esperien-
« za singolare, lasciando in essa città (tra le
« altre cose di sua mano) la bellissima lampa-
« da oggidì servata nel cattedral tempio da noi
« veduta d'argento, *camusata* ne' campi d'oro,
« dentro la quale si vede di figure di tutto ri-
« lievo, un dito lunghe, la vita, passione, mor-
« te, e resurrezione del Salvatore del mondo
« con altre belle figure, che tutte per magiste-
« rio fanno vaghissimo moto. Passò quest'anno
« 1570 a miglior vita in Roma servendo con
« Giuseppe suo figliuolo, governatore e regi-

« stratore della splendidissima Pontificia libre-
« ria, avendo lasciato di se in quella città, e
« ne'virtuosi desiderio grandissimo. »

Fin qui il Marzari trascritto quasi per intero dal Castellini, e dal Barbarano storici Vicentini. Il conte Girolamo Gualdo che nel 1650 descrisse il proprio museo pieno di cose rarissime così disse del Capobianco: « io ho poco di questo grand' uomo, ma essendo di tal maestro lo stimo assai. Sostentano quattro Leoncini un piedestallo quadro con sopra quattro medaglie di cristallo; sopra si trova un topazio di quattro faccie, e sopra sta una palla di cristallo, la quale sostenta una mandorletta di cristallo con entro un Crocefisso così ben delineato, e così piccolo che ognuno lo ammira, e che se il vetro non lo rendesse soggetto alla vista sarebbe invisibile. »

Anche il Tiraboschi copiò il Marzari, ed altri scrittori celebrarono questo singolarissimo ingegno, che parve aver superato in quell' età con sforzi di sottilissimo ingegno l' industria de'moderni artefici, di cui si mena tanto rumore: nè convien ascrivere a frivolezze tali produzioni perite o per la preziosità della materia o pei guasti del tempo; poichè dal contesto di queste memorie rilevasi come il Capobianco fosse egualmente versato nelle gravi e profonde dottrine di architetto, e ingegnere; e il contatto

che aveva coi grandi uomini di quell'età ci assicura del gusto squisito che spirar dovevano tali preziosi lavori.

Francesco Annichino ferrarese.

Quanto poi a Francesco Annichino ferrarese, intagliatore di gemme di un merito straordinario, che lungamente operò in Venezia, converrebbe entrare in una discussione per riconoscere se con alternativa dell'opinare degli scrittori fosse detto talora Francesco e talora Luigi, o se realmente fossero questi due fratelli, egualmente celebrati e famosi, dimoranti in Venezia. Il Vasari, chiamandolo Luigi, riferisce *che in Venezia di sottigliezza d'intaglio, e d'acutezza di fine ha le sue cose fatto apparire mirabili*, e raccogliesi da due lettere di Pietro Aretino in qual grado di stima fossero salite le opere di questo esimio intagliatore: l'una di queste lettere è del 1540, e l'altra del 1548. È relativa la prima ad un intaglio di Ganimede così delicato, che disse *non esser tale la sua vista di penetrare alla diligenza delle sue incomprensibili sottigliezze*; nella seconda ammira *le impronte delle gemme, degli ori e dei cristalli lavorati dalle invisibili punte degli istromenti*, di cui attribuiva l'invenzione allo stesso Annichini (1). *Luigi* lo denominano l'Aretino e il Vasari, e *Francesco* poi lo chia-

(1) Aretino Lett. Lib. II. pag. 190. Lib. IV. pag. 181.

ma, oltre il citato Camillo, Leonardo da Pesaro nello *Speculum Lapidum*, e anche Niccolò Liburnio nelle *selvette* impresse l'anno 1513, introducendolo a far mostra di una corniola di suo intaglio; e con tal nome lo chiama pure Antonio Musa Brasavola, chiarissimo medico ferrarese e contemporaneo, nel suo libro *Examen simplicium medicamentorum* stampato nel 1535. Il Gori nella dactilioteca *Smythiana*, e il Vettori nella dissertazione glittografica mostrano fra queste dubbie esposizioni di rimanere indecisi se l'Anniohini avesse nome Luigi o Francesco, o veramente fossero due fratelli. Il dottissimo Morelli deduce però, che essendo enunziato nelle vite inedite degli artisti ferraresi estese dal Baruffaldi, come Francesco fu sepolto in patria nell'anno 1545, e nel 1548 si legge una lettera dall'Aretino diretta a *Luigi*, così due diverse persone e non una sola esser debbono. Alla qual osservazione però contrapponendo la probabilità che siasi mal intesa l'ultima cifra nella lettera dell' Areno, e preso in iscambio, come è facilissimo il 5 per l'8 da chi lesse quel vecchio manoscritto prima di pubblicarlo, ritorna la probabilità assai ragionevole che l'Annichino sia uno solo, detto piuttosto Francesco Luigi Annichino; poichè lo stesso Baruffaldi avendo prese esatte cognizioni della famiglia non ci lascia all'os-

curo del nome del padre che si disse Lorenzo, e neppure d'una sorella monaca detta Innocenza che nel silenzio del ritiro finì i suoi giorni nel 1493: talchè giova bene intendere che molto meno ci avrebbe lasciato ignorare l'esistenza ed il nome d'un fratello, di cui basterebbe quanto hanno scritto il Vasari e l'Aretino perchè giustamente avesse contesa la celebrità allo altro. Per le quali cose a noi sembra risolto il punto d'una simil questione, che abbiamo fatta soltanto trattandosi di uno de' primi ingegni italiani nel genere dei Pirgoteli e dei Dioscoridi, e sulla quale erano divisi i pareri di tutti gli scrittori che ci hanno preceduto.

Paolo Selvatico Ferrarese.

Merita in proposito d'incisori di bellissimi conii, che sia qui fatta ricordanza di quel Paolo Selvatico ferrarese che passò poi in Modena con Cesare Estense duca di quella città, dopo di aver servito in patria Alfonso secondo, e morì operando in Parma al tempo di Ranuccio I Farnese. Questo coniatore eccellente fu ricordato dai Vedriani nelle vite degli artisti modenesi, e ne fece memoria il Vandelli scrivendo al Gori, com'egli riporta nella sua Dactiliotec *Smythiana* volume II pag. 233. Ma ciò che più dell'altrui asserzione ci conduce a porlo tra' primi operai di quest'arte si è l'aver esaminati i bellissimi conii d'acciajo che in Milano si conservano nella zecca, e particolarmente nel re-

regio gabinetto delle medaglie arricchito di rarissime produzioni e di preziosi monumenti per cura e studio del celebre signor Cataneo direttore di quella fiorita raccolta in materie numismatiche; ed ora sono tornate a far parte delle proprietà Estensi in Modena.

Stranissimo ci parve ciò che il Tiraboschi scrisse di Paolo Selvatico nelle sue vite degli artisti modenesi, ove disse: *il Vedriani impiega due pagine in ragionar del Selvatico, che finalmente non fu altro che direttor della zecca di Modena, e che morì nel medesimo impiego in Parma nel 1606, ma non parve che fosse questo titolo bastevole a dargli luogo in tal'opera.* Ciò prova che il buon letterato non ebbe la pazienza di esaminare i conii stupendi che allora appunto stavano ancora in Modena rugginosi e negletti nella zecca ducale, e non ricorse a questo evidentissimo argomento per convincersi del merito non comune di un tanto artista.

Lo studio delle antichità che s' imitavano con tanto trasporto servì a formare gli artisti eccellenti; e siccome i possessori delle anticaglie ponevano un grandissimo impegno in raccogliere tutto ciò che aveva la patina dei secoli più remoti, così la necessità degli artisti di prestarsi a queste contraffazioni produceva in loro un doppio effetto, quello cioè di menti-

re mirabilmente le medaglie e le gemme più rare e famose, e di produrre anche in forma originale opere del più alto merito da poter compararsi alle antiche. È singolare la bella medaglia coniata a Giovanni de Medici col rovescio PROPUGNATORI ITALIÆ, in cui si vede una specie di contraffazione delle medaglie di Nerone e di altri imperatori, riconosciute sotto il titolo *decursio* ove si trova questa precisa composizione: vedasi al numero x della nostra Tavola LXXXV in cui si troverà anche l' altra segnata xv probabilmente coniata dal Grechetto, in un rovescio di Paolo III. Questa è tolta (come riflette anche il Venuti) da' medaglioni di Ottone, di Vespasiano, di Geta, di Tito, congiungendo assieme varj simboli relativi al medesimo soggetto. Nel mentre che le arti andavano in questa parte così movendo verso la vera eccellenza, non v'era angolo dell' Italia da dove non sorgessero ingegnosissimi artisti.

Altri Artefici nel principio del XVI secolo.

Pietro Maria da Pescia accrebbe splendore al secolo di Leone unitamente a quel bravo intagliatore detto Michelino, e trassero tutti gli avvantaggi che derivar potevano dall' aver dimorato in Roma ai tempi di Raffaello e del Bonarroti, che direzione, consiglj e disegni fornivano per tutto ciò che servir doveva per la zecca, e per illustrare lo splendore del triregno pontificale. Lo stesso si dica di Francesco

da Prato celebre coniatore di parecchie medaglie Medicee e Pontificie, e di tanti altri, che lungo sarebbe il far parole di tutti; come di quel Filippo Santacroce di Urbino e figli famosissimi per minuti intagli d'ogni genere, in noccioli, in avorj, e in gemme ricercatissime; di quel Matteo Benedetti, e di quel Marco Azio Moretti bolognese, il primo celebrato dal Masini nella *Bologna* illustrata, il secondo dal Bumaldi nella *Minervalia Bononiensia*. Il rintracciare per tutta l'Italia i nomi dei cultori di queste facoltà esigerebbe diligentissime ricerche, e non sarebbe della più facile riescita; tanto più che una serie d'artisti di un merito abbastanza distinto non posero più nome sulle opere, avendo maggior interesse ad occultarlo, come abbiam detto, e preferendo ciò, da cui trae alimento la vita, alla gloria che spesso lascia morir di fame i suoi devoti: e osservandosi in oltre che sopra una quantità di medaglie fuse o coniate si trovano sigle o iniziali o abbreviature che ci lasciano incertissimi dei loro autori, come si può pienamente conoscere scorrendo il catalogo degli artefici prodotto dal Mazzucchelli.

Gioverà qui per altro prendere ad esame le opere e il merito di altri pochi dei più famosi italiani, dei quali non abbiam parlato finora, e che possono vantare il primato assoluto su tut-

ti i coniatori e gli intagliatori di cui abbiam memorie; tanto più che noi asseriamo che l'arte di questi intagli per loro mezzo si è avvicinata maggiormente verso la perfezione di quello che non vi sia giunta la scultura in grande. Nè già questa nostra assertiva si abbia per troppo azzardata, poichè basta il considerare che la diligente meccanica dei lavoratori di conii o di pietre viene alimentata dai modelli e dai disegni degli artisti maggiori, per rilevare come nel cinquecento fosse agevole a questi il produrre cose di un altissimo merito. Uno dei più eleganti disegnatori della scuola di Raffaello, Pierino del Vaga, era spesso impiegato in far disegni per questi artefici diligenti; e il Vaga non solo, ma Raffaello stesso e il Bonarroti e tanti altri celebratissimi segnavano le traccie più sicure alla ruota, al bulino, al cesello di questi inarrivabili esecutori; cosicchè in loro vantaggio si trovavano riuniti tutti gli sforzi dell'arte e tutti i mezzi pei quali i sommi uomini del XVI secolo erano ascesi a tanta elevatezza.

Giovanni Bernardi da Castel Bolognese.

Giovanni Bernardi da Castel Bolognese appunto fu uno di quegli artisti che levarono tanto grido da disputare il merito alle opere della antichità. Alla protezion degli Estensi, presso de' quali stette in gioventù, fu debitore dei suoi studj e dei vigorosi incoraggimenti che a

tanto il condussero; notandosi che le prime opere sue famose furono l'intaglio d'un cristallo rappresentante tutto il fatto d' arme della Bastia, e il conio in acciajo del duca Alfonso I di Ferrara col rovescio di Gesù preso dalle turbe. Protetto poi dal cardinale Ippolito de Medici e dal cardinale Salviati in Roma, servì papa Clemente VII e una quantità d' altri porporati e principi e personaggi di gran distinzione, che tutti a gara fecero in possedere le opere sue. La favola e la storia somministrarongli i più memorandi fatti, e ne adornò scrigni, vasi, tazze ed altri preziosi arredi con maestria singolare. Vedonsi molti zolfi e piombi tratti dalle sue incisioni, ma i cristalli e le gemme sono in lontani luoghi custoditi nei gabinetti con gelosia, nè facile riesce vederli, se non internandosi e soggiornando ne'varj paesi, che hanno cambiato il loro metallo prezioso con così belle spoglie italiane. Lo stesso Vasari asserisce, come questo artefice appunto lavorasse col favore di disegni accuratamente finiti da Pierino del Vaga e da altri maestri, e che intagliò stupendamente un Tizio divorato nel cuore, e una caduta di Fetonte da disegni preziosi del Bonarroti, uno dei quali, unitamente a quei famosi disegni di Pierino del Vaga che rappresentano il Bacco trionfante, la battaglia delle Amazzoni, e la risurrezione di Lazzaro esegui-

ti per tali oggetti, cadde nelle mani del signor Mariette il più fortunato raccoglitore di simili rarità.

Più volte ei fece conii per le medaglie pontificali, e singolarmente pel suddetto Clemente, un rovescio delle quali salì in moltissima fama, e fu quello della ricognizione di Giuseppe dai fratelli coll'epigrafe EGO SUM JOSEPH FRATER VESTER. Vedi Tavola LXXXV al numero XIII, XIV, ma che per la sua piccolezza non diede campo a' nostri incisori di sviluppare il carattere di questo artista, come si riconosce infinitamente meglio nella stessa tavola da uno dei piombi tratto da' suoi cristalli intagliati, che figura Rebecca al pozzo, numero XVI, ivi si vede unita all' eleganza della composizione e del disegno (che potrebbe essere un merito non interamente di Giovanni) tutta quella traccia di tocco, che ad imitazione dei lavori dell'alta antichità pare conseguita senza mutazione di ruota e senza alcun tormento di meccanismo. Se dovette agli Estensi il suo cominciamento nell'arte, fu debitore al cardinale Farnese del più felice incremento nella medesima, avendo per lui eseguiti la maggior parte de' suoi lavori più distinti e pregiati.

Di Benvenuto Cellini abbiamo di già parlato a lungo, ove lo abbiamo collocato nel suo luogo fra gli artisti del genere di scultura più ele-

vata, ed ivi abbiamo indicate anche le sue più preziose medaglie. Al numero VII della Tavola medesima si trova quella di papa Clemente, ove la pace e l'abbondanza, incatenato il furore, bruciano le armi; soggetto che in quel secolo fu ripetuto in molti rovescj ad onore di buoni principi di genio pacifico: ma queste armi rinacquero pur troppo fatalmente dai roghi in cui si finsero distrutte, e le arti ebbero di frequente a gemere in tempi di calamità pubblica, per quanto coi loro simboli corteggiassero le buone inclinazioni e il patrio amore dei padri dei popoli.

Velerio Vicentino

L'uomo però che sopra tutti si distinse in quest'epoca fu Valerio vicentino, il più diligente e il più elegante intagliatore di gemme e di cristalli del secolo XVI, e che non solo piccole cose trattò, ma produsse lavori di complicata e difficile composizione, che per la loro moltitudine, senza far conto delle molte cose disperse e perdute, sembra impossibile che tutti escissero dalla sua ruota. La velocità del suo operare ben si giustifica ove si ponga mente alla facilità estrema con cui sono trattati i suoi lavori, i quali presso che tutti conservano lo stile della scuola di Raffaello, dalla quale escirono la maggior parte dei disegni ch'egli prese ad eseguire. Una numerosa quantità di bronzi fusi nelle sue forme rende

preziose le collezioni e i gabinetti degli amatori e degli studiosi di simili curiosità. La più parte però di queste piccole tavolette, siccome dei molti piombi e zolfi che si conoscono, non sono che ripetizioni di quanto egli eseguì colla ruota nei cristalli, nelle urnette, nei vasi, nelle tazze, nei candelieri che pareggiano tutto ciò che di più esimio potè esser prodotto dalla maestra antichità. Vasari e il Mariette sembrano dolersi che a lui mancasse gran fondamento nel disegno; ma qualora però i suoi lavori vennero tracciati, come accadde il più delle volte, su modelli degli esimj disegnatori di quella epoca, non lasciano nulla a bramare. Egli copiò una quantità di lavori antichi, di medaglie, e di intagli greci, che per l'estrema pulitezza e facilità di esecuzione posson dirsi invero più riproduzioni di quei soggetti o d imitazioni, di quello che copie materiali e meccaniche.

Tutti gli scrittori in materie glittografiche danno notizia d'insigni lavori di Valerio, nei quali per lo più era scolpito il suo nome. Il Zanetti nella sua dactilioteca alla Tavola XXIII produce una superbissima agata orientale collo intaglio d'una Faustina augusta degno dei tempi della più celebrata antichità. Il Gori nella *dactilioteca Smythiana* parla di una risurrezione di Lazzaro su di un cristallo di once sei per traverso e tre e mezzo di altezza, e di un ora-

colo Delfico consultato colla Pitonessa dinanzi all'ara. Racconta della caccia del Lione, intaglio in cristallo d'esimia bellezza posseduto da Francesco Ricoveri fiorentino, e rammemora la divina Croce di cristallo per Clemente VII, e l'altra che unita a due candelabri eseguì per Paolo III, opere tutte delle quali rende conto anche il Vasari, e le enumera tra le più insigni produzioni del secolo, ove in numerosi compartimenti tutta la passione e i misteri e tante storie religiose diverse erano effigiate. Dice il Vasari, *che Valerio aveva una pratica così terribile che non fu mai nessuno del suo mestiere che facesse più opere di lui*. Il Vettori nella sua dissertazione glittografica e il Mariette nel suo trattato delle pietre incise lo pongono fra i sommi che si segnalarono in questi intagli; e ultimamente il signor d'Agincourt produce nella sua grande opera i novi compartimenti della celebratissima cassettina di Clemente VII, la quale gli fu pagata due mille scudi d'oro, somma assai ragguardevole in quell'età.

Accade però qui di fare alcune osservazioni sopra di questa cassettina, uno de'più rari monumenti che siaci rimasto in Italia. E quanto a'nove compartimenti, recati alla Tavola XLIII nell' opera del signor d'Agincourt, conviene osservare, che lo storico francese non sembra aver veduta l'opera originale, ma unicamente

alcune impronte tratte da quella ed esistenti presso il principe Poniatowski. I nove compartimenti da lui riportati sono i seguenti; 1. l'entrata di Cristo in Gerusalemme; 2. la lavanda degli Apostoli; 3. la presa nell' Orto, 4. il tribunale di Pilato; 5. l' *Ecce Homo* dinanzi al popolo; 6. la gita al Calvario; 7. la Sepoltura; 8. la discesa al Limbo; 9. l'apparizione agli Apostoli. Ma questi non sono che i compartimenti del coperchio dell' urnetta, mentre il corpo della medesima, vale a dire la parte recipiente formata a otto faccie, sei minori e due maggiori, presenta altre otto storie, e la nona si vede nel fondo. Queste appunto noi offriamo diligentemente disegnate ed incise alla Tavola LXXXVII, e sono la natività, l'adorazione dei Re Magi, la presentazione al Tempio, il battesimo, l'adultera, i profanatori scacciati dal Tempio: nelle due dei lati più grandi la disputa fra' dottori e la risurrezione di Lazzaro, e finalmente nel fondo Gesù posto nel sepolcro. Questo ricchissimo e incomparabile monumento, più prezioso della cassa di Cipselo, sotto qualunque aspetto voglia guardarsi, fu donato da Papa Clemente a Franceseo I, quando nel 1533 condusse egli stesso a Marsiglia la sua nipote Caterina de Medici per darla in moglie al secondogenito del re, allora duca d'Orleans, conosciuto poi sotto il nome di Enrico II, ed

ora per lungo giro di vicende ritrovasi nuovamente nella regia galleria di Firenze. Non può vedersi un lavoro più gentile, elegante, e meglio condotto, nè cosa più degna dell' aurea scuola di Raffaello, dalla quale escirono i disegni. L'aria nobilissima delle teste, le belle estremità, i panneggiamenti, i contorni, il rilievo, e persino l'espressione sono un soggetto di maraviglia. Non parleremo dei gruppi di ciascuna composizione, i quali sono fatti con tanto studio, che null'ostante la loro piccolezza sono i soli che possano disputare il merito ai bassi rilievi di Lorenzo Ghiberti: e quanto più uno esamina quel lavoro di ruota, tanto maggiormente dinanzi agli occhi gli sfugge la minutezza, e grandiosa opera gli rassembra dello stile il più largo, il più nobile, il più elevato. È grato il sapersi che molta parte della speditezza in questi lavori egli dovette alla figlia che lo ajutò in molte opere, ammaestrata nell'arte paterna, e lodata da parecchj scrittori; e che egli visse quasi ottuagenario, usando fino all'estremo dell'acutissima vista di cui gli fu liberale la natura, per onore della sua patria e della specie umana.

Un paese, che possa gloriarsi d'aver dato i natali ad un uomo del merito di Valerio o d'altro simile artista, ha di già acquistato un gran titolo per ottenere un grado distinto fra le cit-

tà del mondo più incivilite e benemerite. Ma Vicenza potè in un secolo gloriarsi d'aver prodotto Valerio Belli, e Andrea Palladio, e non occorre d'andar in traccia d'altri meriti per collocarla tra le più chiare città dell'Italia. Gli amatori delle arti, quando si avvicinano a quel paese incantato e felice per il sorriso della natura, sentono un movimento gagliardo nell'anima e sperano anche di trovarvi dovizia di monumenti di Valerio. Ma quei minuti oggetti disparvero, e con essi anche i conii che in numero di centocinquanta erano rimasti alla sua morte, come abbiamo potuto verificare nella lettera del suo testamento fatto li 28 giugno 1546, comunicatoci dal colto zelante e liberale raccoglitore di patrie memorie il Sig. Franc. Testa (1). Non così dei marmi e degli edificj

(1) È da notarsi come vadano confuse tra le collezioni alcune medaglie che portano un' impronta col nome di Valerio Belli vicentino, in alcune delle quali si legge il titolo di *Comes*, varie col rovescio, e varie senza, ed una particolarmente notò il Pignoria nel museo Tomasini stampato dal Pinelli con questa epigrafe VALERII BELLI SCULPTORIS GEMMARUM NOBILISSIMI. Ma giova il riflettere che probabilmente tutte non appartengono al nostro ammirabile artefice, mentre ognuno sa che vi fu un Valerio secondo suo pronipote, letterato, accademico olimpico, il quale recitò in S. Corona l'orazione funebre al Palladio l' anno 1580, trentaquattro anni dopo morto Valerio primo, vale a dire in tempo che lo stile di questo genere di lavori poteva anche facilmente confondersi con quello dell'epoca eccellente: per la qual cosa è da credersi che

palladiani che sussistono ancora sorretti più però dalla solidità della lor costruzione, che dalla vigilante mano conservatrice di opere sì stupende, e le sole che mantengono nell' Italia moderna la memoria delle grandezze e del buon gusto dell'Italia antica.

Giova però riflettere che le opere di Valerio Belli condussero in errore uomini versatissimi nell'antichità, come l'Avercampio, il Morelli, il Bertoli; e poichè quest' ultimo, nelle sue antichità di Aquileja, venutogli alle mani un vetro, lo giudicò di altissima preziosa antichità spiegando la marca dell' Autore Val. Vi. F. (*Valerio Vicentino Fece*) per *vale, vive felix*; così, riconosciuto poi l' error suo credette giustificarsi nel giornale de' letterati pubblicato in Roma l' anno 1749, scrivendo all' accademia di Cortona, e indicando che in simile sbaglio cadde l' avvedutissimo Avercampio illustratore della apologia di Tertulliano nella nuova edizione veneta al cap. XV pag. 55; dove illustrando egli quelle parole di Tertulliano, *et sustinetis Jovis elogia cantari, et Junonem, Venerem, Minervam a Pastore judicari*, dice fra le altre cose. *Verum judicii scenam apparet ex ectypo veteris gemmae*, e qui dopo il Morelli ci ripro-

non tutte le medaglie di Valerio Belli rappresentino il medesimo personaggio, e appartengano allo stesso coniatore.

duce detta gemma come antica, nella quale stà scritto il nome abbreviato, come nel nostro vetro di Valerio Vicentino autore del vetro e della gemma. Fin qui il Bertoli: Ma pur molte sarebbero le opere da rivendicarsi al merito degli artisti di quell'età, che passarono, e passano tutt'ora fra le più rare dell'alta antichità, giacchè questa non fu restituita al suo autore che in virtù dell'iscrizione.

Alessandro Cesari detto il Grechetto.

Minor numero di opere, ma non minor lode ottenne Alessandro Cesari detto il Grechetto, di cui l'ignorar della patria non scema all'arte alcun pregio, poichè certamente egli fu italiano, come il nome di famiglia ci suona, e poichè nessuna asserzione con appoggio di contrarj documenti lo toglie alla gloria nazionale della classica terra, ove tutte le arti rinacquero con tanto splendore. Egli fu detto il Greco probabilmente per l'accostarsi che fece alla perfezione de' greci più che per avere parecchie volte in greco scritto il suo nome o qualche epigrafe sulle medaglie da lui coniate; usanza invalsa estesamente in quell'età.

Per far conoscere con quanta misura convenga riportarsi alle asserzioni degli scrittori, i quali acquistarono un nome e non sempre meritano la fede dei posteri e degli studiosi delle arti della antichità, si osservi il Gori nella sua dactilioteca Smythiana vol. II pag. 240, e in proposito

di Alessandro Cesari si troverà che dopo aver fatto gli elogj di questo intagliatore e coniatore preclarissimo, e l'aver rigettata l'opinione prodotta dal Mariette che fosse greco, lo confonde con Alessandro Bassano Padovano: *Verum, quae Italis ingeniis debetur laus minime deneganda est, nam eum fuisse Alexandrum Bassianum Patavinum tradunt viri cl. Molinetius (in praefat. ad Histor. pontif. Rom. per numismata) et Venutus (numism. pontif. Rom. num. 32 pag.* 85.)

Primieramente il Molinet nulla dice che Alessandro Cesari fosse lo stesso che Alessandro Bassano, quantunque prenda sbaglio nel confondere un amante di antichità con un artista: ecco il testo. *Tum egregii artifices Paduani, Joannes scilicet Cavinus, et Alexander Bassianus, et Laurentius et Franciscus Parmenses his successere, qui artem, curam, et industriam omnem in memoriam Julii III, Pauli IV, et V, nec non Gregorii XIII feliciter contulere*. Noi non veggiamo come si possa mettere a carico di questo scrittore un'asserzione di cui non è fatto parola. Alessandro Bassano è figlio o nipote di quell'Annibale Bassano architetto della Loggia del consiglio di Padova fatta nel 1493, e della sua casa medesima, posta al ponte di s. Giovanni, detta degli specchj, che il Milizia confuse con Alessandro vivente

alla metà del XVI secolo, sebbene fosse anche egli architetto: o almeno in quell' arte versatissimo, poichè scrisse *la dichiarazione dell'arco fatto in Padova alla venuta della regina Bona di Pollonia;* Padova 1556 in quarto: libretto rarissimo posseduto dal chiarissimo signor cavalier Giovanni de Lazzara cui siamo debitori di queste notizie. Questo Alessandro Bassano, che il Gori crede riputarsi dal Molinet lo stesso che Alessandro Cesari, era poi grande amatore e raccoglitore di antiche lapidi, delle quali adornò la facciata e l'interno della casa del suo antenato, e fu anche intelligentissimo di medaglie, avendo lasciata manoscritta l'illustrazione di quelle dei XII Cesari, nella falsificazione delle quali servì di guida al Cavino, che in riconoscenza alla di lui assistenza volle unire la sua effigie alla propria in più di una medaglia, poichè due ne conosciamo che presentano i due ritratti del Cavino e del Bassano, delle quali l'una ha per rovescio il ritratto del famoso mecenate di questi studj Marco Mantova Benavides, e l' altra ha il rovescio dell'ara e del genio coll'epigrafe DULCIS BENEVOLENTIAE, che fu dal Cavino posta a molte altre delle sue medaglie, come a quella bellissima di Tiberio Deciano giurisconsulto udinese, di Giovanni Meisio giurisconsulto, di Girolamo Panico padovano, e di Pompeo Lodovisio

bolognese. Senza dubbio l'unione nel prospetto medesimo delle due effigie di Cavino e di Alessandro Bassano sarà stata la cagion dell'errore; ma basta leggere lo Scardeone e tutti gli altri scrittori delle cose di Padova per disingannarsi.

Quanto poi al Venuti citato esso pure dal Gori in conferma di questa sua supposizione, non solo non si trovò un monosillabo alla citata pagina atto a promuovere il dubbio, ma non incorse in questo errore neppure a carte XXI della prefazione, in amendue i luoghi citandolo sempre *Alexander Cesari cognomento Graecus*.

Tutto ciò abbiamo indicato non già per smania di andar cercando gli errori frequentissimi in materie simili per la negligenza degli scrittori che ci hanno preceduto, che lunga e improba fatica sarebbe questa; ma perchè qui si trattava di uno de' primi artefici in questo genere di lavori, e perchè i più accreditati autori in materia glittografica sono appunto quelli che hanno scritto questi multiplici errori atti a generar confusione nella storia dell'arte.

Michelangelo con molta ragione disse che l'arte era giunta al suo colmo allorchè vide la stupenda medaglia di Paolo III coniata dal Grechetto col rovescio di Alessandro prostrato dinanzi al Pontefice di Gerosolima OMNES REGES SER-

VIRNT EI ec. E dietro l'immagine del papa vi si legge ΑΛΕΧΑΝΔΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Vedesi questa al numero v. della nostra Tavola LXXXV, siccome altri due rovescj di medaglia appartenenti allo stesso papa, a cui lunghi servigj prestò questo artefice, si vedono ai numeri XI e XV, lavori di una bellezza somma, e che non possono rilevarsi se non dalle medaglie stesse. In grandissima celebrità salì anche il bel conio *fatto nel* 1550 *per Giulio III l'anno santo con un rovescio di que' prigioni che al tempo degli antichi erano ne' loro giubilei liberati, che fu bellissimo, con molti altri conii e ritratti per la zecca di Roma, la quale,* come disse il Vasari, *ha tenuta esercitata molt' anni*. Le opere del Grechetto non hanno assolutamente invidia dei più distinti lavori dell'antichità, se si riguardino senza prevenzione. Ordinariamente ciò che a prima vista salta agli occhi nei confronti delle antiche colle moderne medaglie è un certo crudo, un certo stentato, un angolare, un secco, che nelle medaglie del Cesari non si vede, ove tutta la morbidezza di esecuzione e la larghezza di stile lo eguagliano al merito dei greci, dai quali meritamente prese questa denominazione.

Rarissime e pregiatissime le sue gemme salirono in alto merito e poterono star vicine ai Pirgoteli e ai Dioscoridi. Fra le più celebrate

sue produzioni, oltre i ritratti dei Farnesi, del re di Francia Arrigo, e d'altri insigni personaggi, vien mentovato dagli scrittori il celebre cammeo del Focione, che sorpassò ogni opera fatta dai moderni, e ci rimangono le asserzioni non solo dei contemporanei, ma di varj altri possessori consecutivi, che ne conobbero il valore; non potendosi da noi assicurare dove attualmente si trovi il cammeo, dacchè si dispersero le gemme preziose che in Venezia aveva raccolte il celebre Zanetti, ultimo proprietario a noi noto di questo raro monumento.

Il Cavino Padovano.

Giovanni Cavino padovano divenne alla metà del XVI secolo il tormento degli antiquarj, poichè coll'assistenza e il consiglio dei letterati di quel tempo, e singolarmente di Alessandro Bassano, di cui abbiamo parlato nella nota precedente, egli riempì l'Italia di medaglioni falsi tolti da' più begli antichi conii de' Cesari, e precisamente riproducendo i più rari e più eleganti. La fina accortezza delle patine artificiali, il togliere con qualche sorta di perfricazione l'aspetto di nuovo alle medaglie, perchè la troppa eleganza e conservazione di queste non destasse il sospetto degli amanti delle antichità, sorprese la vigilanza dei più oculati, finchè una lunga esperienza a care spese non raffinò maggiormente l'occhio dei conoscitori per difendersi da questa insidia. Il Cavino sorpassò

tutti gl'imitatori di medaglie, e la serie de' suoi conii che può riguardarsi come un monumento assai prezioso dell'arte si conservava nella casa dei conti Lazzara in Padova, e di là passata in proprietà del re di Francia, ne fu arricchito poi per sovrana munificenza il gabinetto dei P. P. di S. Geneviefa. Il P. Molinet nel pubblicare il detto gabinetto in un volume in foglio nel 1692 produce l'elenco di questi conii i quali vennero sottratti dal moltiplicare ulteriormente il numero di simili false preziosità, non ostante che non siano poche quelle che sono in giro; ma la differenza tra queste e le altre coniate da meno periti artefici è oltremodo sensibile. Cinquantacinque conii riporta il P. Claudio Molinet, dei quali un piccolissimo numero ha il merito dell'originalità. Non è difficile il persuadersi che un coniatore di tanto merito avrebbe lasciate alla posterità le più belle medaglie del suo tempo se in questo si fosse piuttosto occupato che nell' utile inganno delle falsificazioni in cui superò tutti gli altri. La medaglia di Cristo col rovescio della Trinità ove pose il suo nome; il bel medaglione dell'Ercole riportato alla T. XL delle pubblicate dal Molinet (1),

(1) È singolare l' interpretazione data dal Molinet a questa sigla H3 posta nell' esergo del rovescio di questa medaglia ove è figurato Ercole in piedi quando gli vien presentata la camicia insanguinata. Anche di qui trae egli

quella ove effigiò se stesso unitamente al suo amico Alessandro Bassano, Andrea Querini col rovescio della Lupa romana, Luca Salvioni da una parte e Marco Mantova Benavides dalla altra, e Marc' Antonio Passeri sono le sole che nel gabinetto di S. Geneviefa siano prodotte in

argomento per fare del Bassano un incisore di conii. *Je ne serois pourtant pas tout-à-fait eloigné du sentiment d' un de mes amis, qui croit que ces lettres ne signifient rien autre chose si non* HERCULES BASSIANI; *l' Hercule est le chef d' oeuvre de Bassian, qui etoit l' associé de Jean Cauvin pour la fabrique de ces coins que nous nommons padouans*. Noi non diremo precisamente cosa possono significar quello due lettere riunite, vicino alle quali è scolpito un uccello ad ali semiaperte. Rimanendo pertanto escluso che alluder voglia all' autore del conio, poichè in quell' età non conosciamo alcun artista il cui nome o cognome incominci con alcuna di queste due lettere, e osservando la bellezza dell' impronto, e soprattutto della testa dell' Ercole assai rilevata e coniata indubitatamente nel secolo XVI e proveniente da Padova, ci risovviene anche che nel 1549, e nel 1557 Antonio Lafrery, intagliò l' Ercole colossale che Marco Mantova Benavides fece scolpire in Padova dall' Ammanato, come abbiam detto in proposito di questo scultore: e ci rimembra del pari che questo Ercole fu detto: *Hercules Buphiloponus Bestiarius*, come leggiamo in un esemplare da noi conservato di questa stampa non comune. Oltre ciò, legato il Cavino com' era d' amicizia col Benavides, non avrebbe anche potuto alludere a questo gran mecenate, e dedicargli questo conio colla sigla che esprimer volesse *Hercules Benavides*, oppure *Hercules Buphiloponus*? Siamo ben lunge dall' insistere su questa nostra interpretazione, sempre però meno strana di quella del Molinet che tendeva a coniarci un artista tutto di sua deduzione.

aggiunta ai medaglioni romani falsificati. Pone per ultima il Molinet anche un Nazzareno col rovescio d'una semplice croce e l'epigrafe EGO SUM LUX MUNDI, ma questa non può mai appartenere al Cavino per esservi la data del 1581, che lo smentisce, essendo egli stato sepolto in Padova l'anno 1570 in S. Giovanni di Verdara. Altre medaglie potrebbersi aggiungere di questo valentissimo coniatore, opere degne della più alta e squisita antichità, come quelle che sonosi da noi indicate precedentemente, e parecchie che in quell'epoca vennero coniate a Padova ad illustri personaggi, che ivi emersero celebratissimi particolarmente nell'università. Ma valgano per tutto ciò che da noi potrebbe prodursi i due gran medaglioni, o per dir meglio i due bassi rilievi al naturale che a guisa di medaglioni egli fuse in onore del Navagero e del Fracastoro, i quali erano in istato di prossimo deperimento ed in luogo inosservato esposti alle furtive insidie, da cui furono in questi anni felicemente messi al coperto e conservati nella municipal residenza di Padova.

La nostra Tavola LI presenta questi bellissimi ritratti altre volte prodotti in fronte delle edizioni Cominiane di questi classici ma in tal forma da non poter mai riconoscerli. La cura che ci siamo data, onde non solo il disegno fosse per-

fetto ma accuratissima l'incisione proverà quanta stima da noi si faccia del merito d'un tale autore, del quale conserviamo come preziosi monumenti, oltre parecchie sublimi falsificazioni, alcune poche medaglie di una freschezza singolare e che possono tenersi fra le produzioni più belle di quest'arte.

Non però tutto ciò che d'insigne escì da'conii padovani deve attribuirsi al Cavino, benchè non fosse agguagliato da alcuno in questi paesi veneti. Devesi osservare che poco prima e quasi in questo tempo stesso apparvero alcune medaglie fuse in Padova, le quali d'un merito assai distinto appartengono al Riccio di cui estesamente abbiamo parlato in questo volume, producendo anche la medaglia ch'egli fece a se stesso, posta vicina al celebratissimo Candelabro Tavola XXXV.

Due bellissime medaglie furono coniate in Padova a Girolamo Cornelio, l'una essendo egli in età giovine coll'effigie di *Elena sua moglie*, la quale per lo stile con cui è lavorata a buona ragione può ritenersi per un lavoro del Riccio intorno il principio del XVI secolo. L'altra rappresenta Girolamo già maturo di età con lunghissima barba, e tutta la gravità senile, allorquando essendo egli rettore dell'università aveva fors'anche una qualche pubblica magistratura di carità, o veramente in essa al-

ludesi alla sua pietà nobilissima, poichè nel rovescio ad uso dei Congiarii romani vedesi una distribuzione fatta a' poveri, stando Girolamo assiso in luogo eminente, nel cui basamento è scritto DEO OPT. PAV. e nel contorno PAUPERTATIS PATAVINAE TUTOR 1540, la qual medaglia ha tutti i caratteri dei bellissimi conii del Cavino, a cui può credersi che appartenga senza tema di sbaglio. Sembra che possa anche dubitarsi se le due medaglie rappresentino realmente il medesimo personaggio; il che poco importa nel nostro caso, essendo in amendue evidente abbastanza la varietà dello stile per avvalorare la nostra conghiettura intorno i diversi autori delle medesime.

Altri artefici padovani.

Qui devesi inoltre osservare che Giovanni Maria Mosca padovano allievo di Agostino Zoppo pure padovano essendo scultore di qualche nome, di cui veggonsi in Venezia opere sue già da noi citate, coniò in Pollonia ove fu chiamato per un mausoleo, la bella medaglia nel 1532 pel giovinetto re in età allora di 13 anni, nel cui rovescio è un Leone coll' epigrafe PA-

(1) Si avverta non potersi in questa medaglia equivocare con quella Cornelia Episcopia che cuoprì posteriormente in Padova una cattedra, poichè non ebbe marito, e fiorì in un' epoca meno antica, sebbene anche ad essa fossero coniate medaglie, e resi più onori che forse non meritò.

CERE SUBJECTIS ET DEBELLARE SUPERBOS, e nell'interno. JUSTUS UT LEO, e sotto JOHANNES MARIA PATAVINUS F. cosicchè si vede chiaramente che in Padova ove avevano lavorato tanti coniatori e fonditori eccellenti da Donatello in poi, era scuola ottima di quest'arte, e l'indicata medaglia non disdirebbe al Riccio stesso. Questo medesimo re di Pollonia fatto più adulto all'età di 24 anni fu coniato poi nel 1548 nuovamente da Domenico veneziano che pose nella medaglia il suo nome, ed amendue le medaglie stanno fra quelle della biblioteca di S. Marco. Quest'ultimo lavoro si è creduto dal cavalier Morelli poter appartenere a Domenico Campagnuola ch'egli deduce essere veneziano *dalle notizie e opere di disegno scritte dall'anonimo* ove dice che certe pitture *furono de mano de Domenco veneziano allevato da Giulio Campagnuola*. Egli è indubitato che nella medaglia è scritto DOMINICUS VENETUS FECIT ANNO D. N. 1548 ma non pare dimostrarsi con altrettanta evidenza che questo Domenico per esser allevato da Giulio e perchè aveva comune con lui la patria aver dovesse la famiglia anche comune, mentre gli artisti allevano non solo i figli ma gli scolari che sovente appartengono ad altro paese, come sono d'altro casato: ad ogni modo il bel conio non disdice che venga attribuito anche al famoso pittore Domenico Campagnola.

Chi fosse vago di andar spigolando fra molti artisti italiani che fiorirono in questi due secoli di cui abbiamo trascorsa la storia, e si proponesse di raccogliere ciò che da noi venne omesso, aumenterebbe di gran lunga la serie di quelli che da noi furono presentati. Ma siccome a noi manca affatto un' opera che ci presenti con ordine e chiarezza tutto ciò che fu fatto in materia d' oreficeria, di conio, e d' intaglio in pietre dure dai primi italiani nel risurgere delle arti sino a tutto il XVI secolo, così non abbandoniamo la lusinga che dal poco che abbiamo accennato si desti nell' altrui animo desiderio di presentarci una qualche ben ordinata operetta a questi confini ristretta.

Lavori in stucco ed in cera.

Se durassero le opere nelle materie fragili eseguite come dura la fama degli artisti che le composero, e se è lecito dedurre dalle fatture in acciajo e in gemme ciò che i bravi nostri artisti eseguirono in cera, in paste, in stucchi per i gabinetti, per i signori, e per loro semplice studio, si avrebbe una ricchissima suppellettile di elegantissimi lavori: ma nella ricchezza immensa delle opere trattate in materie solide e preziose si tenne pochissimo conto di simili modelli, che rari si vedono e mal conservati presso alcuni amatori delle patrie memorie. Dopo aver il Vasari enumerate le dodici belle medaglie che Pietro Paolo Galeotto ro-

mano coniò a Cosimo I Duca di Firenze con rovesci allusivi a' fasti della famiglia, e che possono ritenersi come una parte d' illustrazione della storia medicea (1) fa onorevole memoria di quel famoso Pastorino da Siena coniator di medaglie, egli pure distinto, il quale aveva trovato *uno stucco sodo da fare i ritratti che venissero coloriti a guisa de' naturali con le tinte delle barbe, capelli, e color di carni che le a fatte parer vive*, e tal copia di lavori condusse che il Vasari soggiugne poter dirsi *che abbia ritratto tutto il mondo di persone e signori grandi e virtuosi e altre basse genti*. Il gusto per le arti era esteso grandemente, ed ogni classe di persone ricevendo una specie di educazione negli elementi di questi studj, non tanto per l'abbondanza degli artefici che erano sparsi per tutta l'Italia, ma per il credito in cui si tenevano dai grandi, e gli onori che loro venivano largiti, ciò non poteva meno di rendere universale il gusto per questi nobilissimi

(1) Questi rovescj sono 1. Pisa ridotta nel suo essere per asciugamento delle paludi. 2. Le acque condotte a Firenze. 3. La fabbrica degli uffizj. 4. L'unione degli stati di Firenze e di Siena. 5. L'edificazione e fortificazione di Porto Ferrajo. 6. La colonna posta sulla piazza di S. Trinità. 7. La libreria di S. Lorenzo. 8. La fondazione dell'ordine di S. Stefano. 9. La rinunzia del governo al principe. 10. Le fortificazioni dello stato. 11. La milizia o sia le bande dello stato 12. Il real palazzo de' Pitti.

esercizj, cosicchè tutti coloro i quali o lungo o penoso esercizio riconoscevano esser quello d'intagliare le gemme e l'acciajo, si dedicavano a trattare le materie molli, e riescivano mirabilmente, senza molta speranza di tramandare a posteri lontani opere sì facili a perire.

Il Vasari ci conserva un leggiero indizio di tutto questo lodando i ritratti di cera che facevansi a suo tempo, al qual esercizio eransi dati non solo tutti gli orefici e cesellatori, ma infiniti gentiluomini; enumerando egli fra questi Giovan Battista Sozzini di Siena, il Rosso de Giugni a Firenze, e tacendo degli altri per non esser prolisso in questa materia secondaria al suo proponimento.

La copia immensa degli artisti italiani pertanto che abbiam visto essersi distinti in queste opere di minuto artificio è tale, che, data la proporzione alla lunghezza del tempo che esigono tali fatture, questo fu il ramo d'arte più fertile di celebratissimi uomini, le opere dei quali non abbiam potuto facilmente produrre, e sul cui merito siamo trascorsi di volo, affinchè una parte accessoria del nostro scopo non invadesse di troppo i diritti dell'oggetto principale.

Artefici di simili lavori fuori d'Italia.

Portate queste arti di numismatica, e di glittografia fuori d'Italia da quei tanti che abbia-

mo visto essersi trasferiti in Pollonia, in Francia, in Spagna, ove fecero molti pregiati lavori, non vi propagarono però quel sacro fuoco creatore da cui essi erano animati, e le opere degli stranieri in quest'epoca si ridussero a puri sigilli ed arme delle quali si fece gran caso, come degli intagli di Daniele Engelhaard di Norimberga morto nel 1552 e di Luca Kilian detto fastosamente il *Pirgotele* Tedesco, di cui non si conosce che qualche sigillo in pietra dura. I progressi della Germania in queste arti furono lenti, e soltanto nel secolo scorso ebbero la gloria di poter contare sui loro confini d'Italia a Bressanone nel Tirolo quell' Antonio Pichler che fu padre in Roma del famoso Giovanni Pichler di cui ognuno conosce il merito e le opere.

Egualmente poterono vantare i Tedeschi in questi ultimi tempi quel Lorenzo Natter buon pratico, e anche dotto nelle teorìe, il quale formò però il suo stile molto vivendo in Roma, e di cui abbiamo un'opera interessante sul metodo degli antichi d' incidere in pietre dure. Ma nulla ci presenta il Nord che possa illustrare i secoli di cui trattiamo in questo volume.

Un'artista non volgare certamente ed abbastanza distinto noi abbiamo osservato aver segnate le sue opere colla marca *opus Moderni* Ma a qual nazione appartiene egli ? Non è per

noi facile indovinarlo per quanto abbiamo procurato di rintracciar monumenti che illustrino il suo nascere e la sua scuola. Dalle osservazioni però fatte su di alcune sue opere in bronzo, che s'incontrano fra le medaglie e i piccoli bassi rilievi nei gabinetti di simili curiosità, noi non possiamo arguire se non che egli fosse un artista del XVI secolo, e che o fosse italiano, o veramente in Italia avesse fatti (come la più parte anche degli stranieri) i suoi studj. Questi piccoli bassi rilievi da noi conosciuti in più luoghi, e anche in parte posseduti sono in piombo ed in bronzo, e presso che tutti rappresentano fatiche di Ercole. Ma il signor Cataneo direttore del gabinetto delle medaglie nella zecca milanese, dottissimo letterato e versatissimo nello studio della numismatica non meno che nell'arte del disegno ch' egli professa, ci rese conto d'aver osservato *nella cappella del castello di Luxemburgo due bassi rilievi in argento di un lavoro sommamente accurato, e di un merito d'arte squisito. L'uno rappresenta la flagellazione in cui Cristo è imitato dal Laocoonte, l' altro la Madonna sedente fra varj Santi in cui fra le altre molte figure si distingue un S. Sebastiano per somma bellezza; non v'è altra iscrizione che la seguente* OP. MODERNI. Anche gli uomini, che non levarono altissimo grido, produs-

sero talora opere degne della riconoscenza e dell' ammirazione de' posteri: ma sepolte esse in luoghi di difficile accesso, e mancanti d'uno ingenuo e diligente lodatore che le illustrasse, rimase il loro nome coi prodotti del loro ingegno sepolto nell'oscura dimenticanza. Questo cenno servirà forse a taluno più fortunato indagatore per rinvenire le tracce di questo valente orefice e fonditore che merita d'esser tenuto tra'buoni artisti di quest'età, e non sappiamo qual patria possa vantarsi d'avergli dato l' origine.

I soli Francesi dopo aver goduto pel beneficio di quei tanti uomini di sommo ingegno italiani che stettero in Parigi alla corte di Francesco Primo e di Luigi XII riescirono a poter gloriarsi sulla fine del secolo XVI pel merito d'un intagliatore, il quale acquistò una celebrità nei ritratti, ma di cui lo stesso Mariette disse non aver mai veduto un' intiera figura; questi è il Goldorè che servì molto Enrico IV, e si veggono buone effigie di questo re da lui fatte tanto in rilievo che in incavo. Sarebbe curioso e interessante il tener dietro a certe opere che veggonsi in molti paesi modellate in istagno, le quali per la più parte eseguite nel finire del XVI secolo o nel cominciare della epoca susseguente disvelano un numero di artefici fiamminghi e tedeschi, che per quanto

Lavori di stagno.

sembra avevano formati i loro studj sulle opere italiane dell'epoca più bella nel principio del 1500. È indubitato che i lavori de'cesellatori insigni che fiorirono in Italia si diffusero per tutto il mondo, e la diligenza alemanna non poteva a meno di imitare quelle produzioni che venivano tanto applaudite, dal che ne viene che sebbene questi lavori di stagno siano stati fatti nel 1600 sembrano appartenere a un'epoca anteriore per la ragione evidente che le imitazioni seguono dopo le opere originali. Probabilmente si saranno da questi artefici eseguiti vasellami e piatti ornati in argento o in ismalto, e da questi trattine modelli e forme si sarà poi moltiplicato quel numero che noi abbiamo qua e là veduto estesamente in istagno, non volgare ornamento di raccolte d'antichità.

Il signor Dufourny a Parigi architetto espertissimo, e collettore avidissimo e industrioso di monumenti d'arte possiede alcuni grandi bacini o piatti ornati nel giro con bellissimi bassi rilievi, ove si scorgono i nomi degli artefici, e si veggono anche nel rovescio le effigie che probabilmente a loro appartengono. Uno di questi grandi piatti ornatissimo, fra i molti veduti, avemmo luogo ad esaminare presso il signor conte da Rio podestà di Padova che nella parte interna è figurato dagli elementi; nel centro esprime la temperanza; il giro poi raffigura le

scienze, e il tutto è leggiadramente ornato da mascherette, bestioline diverse, fogliami e ornati e precisamente secondo lo stile del Cellini; nel rovescio è un ritratto coll'iscrizione DANIEL ENDERLEIN, sotto la spalla di cui si veggono le due iniziali C.S. Molti altri in più piccola dimensione abbiamo potuto a nostr'agio considerare di varj soggetti sacri, profani, militari e civili, alcuni de' quali col ritratto equestre di Ferdinando III imperatore, il che ci assicura dell'epoca precisa: ed anche questi ornati con figurine, mascherette elegantissime che si veggono tolte da ciò che facevasi anteriormente in Italia. I lavori d'oro e d'argento, da cui saranno stati formati ripetutamente questi piombi appartenendo a mense reali o a gran personaggi sono forse resi invisibil deposito di qualche antico tesoro, o di qualche raccoglitore di antichità, quando non sia accaduto ciò che pur troppo abbiamo verificato più particolarmente in Baviera, ove si fusero i più squisiti lavori per servirsi della materia preziosa. L'altra era piena di tali ricchissime suppellettili, che meno il pochissimo conservatosi da qualche raccoglitore di curiosità, il tutto ha ceduto a ogni genere di calamità. Abbiamo veduto rifugiato uno di questi più distinti lavori in Padova presso il signor Moisè Trieste, comprato in Brescia con molte preziose anticaglie valutate come

pasta metallica: e questo è un gran bacino, nel cui centro era uno scudetto rilevato che fu tolto onde ascondere la provenienza, o forse anche il nome della famiglia o del santuario a cui appartenne. Il primo giro di compartimenti rappresenta le quattro parti del mondo, e le quattro stagioni mediante molti emblemi sostenuti da varj putti benissimo scherzati. Il secondo giro esprime otto principali virtù collegate in vaghissimi compartimenti ornati di animaletti, e mascherette bellissime; l'orlo poi è vagamente ripieno di variatissimi animali, e trofei d'arme, attrezzi di musica, e arabeschi della più fina e più leggiadra esecuzione. Giova credere che simili vasellami abbiano dato luogo a multiplicare gli stagni di cui abbiamo parlato, i quali attestano come questo gusto di lavori e d'ornati si fosse diffuso per tutto.

Chi volesse esaurire il tema di questo capitolo indicando l'abilità di molti artisti in tante e varie meccaniche e materie tutte dipendenti dall'arte del disegno e della scultura, lunghissimo lavoro e curiosissime indagini far dovrebbe, le quali a profitto sempre tornando della storia delle arti metterebbero in quell'evidenza a cui hanno tanto diritto i begl' ingegni italiani. Non intendiamo con ciò di voler indicare gl'intagli in rame e in legno che servirono alle stampe, e i preziosi nielli che a queste fu-

rono strada: già di una tal parte di laborioso esercizio vi fu chi si occupò esclusivamente, e la tedesca solerzia che volle coll'Italia contendere, se non pel gusto, almeno per l'antichità di questo esercizio, ha prodotto anche opere storiche eccellenti in questa materia. Ma infiniti altri modi trovaronsi, nei quali associare le più fine e ingegnose meccaniche alle arti liberali, come tutto ciò che col bulino rilevavasi in acciajo od altro metallo per abbellimento di armature, o di stipi ed ornamenti femminili; e tutto ciò che intagliavasi in legno, in avorio, in madreperla, in ambra, in tartaruga, in corallo, o nelle antiche oreficerie ricoprivasi di smalti preziosi, e occultando la solidità del metallo appariva come fragile argilla e finissima porcellana.

Lavori all'Azimina.

I singolari lavori *all'azzimina* o *alla gemina* cotanto varj nei metodi di trattarli, coi quali ornaronsi armature, scrignetti, astucci e una quantità d'impugnature d'armi, rassomigliando a quei lavori che diconsi anche *Damaschini*, e più modernamente di *Tarsia* molto conosciuti nella Persia e in Turchia, appartengono a questo genere d'industria, e sembrano nelle arti quell'anello intermedio che congiunge lo intaglio alla scultura. Poichè in più modi presentano quando una superficie piana, nella quale veggonsi intarsiati nell'acciajo ornamenti e

figure d'oro o d'argento, col tagliare medianti piccoli ferri il metallo più duro a sotto-squadra, e battervi poi i fili d'oro rotondi con un martellino, cosicchè venendosi questi a spianare, e nell' interno di quei solchi entrando il metallo più duttile, non potendo più escire dai sotto-squadri riceve un pulimento bellissimo e una connettitura durevolissima; e quando presentano un consimile effetto (benchè meno durevole) colla preparazione dell' acciajo in forma alquanto scabrosa per estendervi l'oro a guisa di lamine, ripetendovi le foglie sottilissime, che mediante l' azione del fuoco e dei brunitori si adattano mirabilmente all' acciajo, e con piccoli ceselli ricevono graffiture, contorni e delineamenti quasi se fosse un basso rilievo. E giugnesi anche persino a dare un rilievo reale a questi oggetti abbassando il fondo d' acciajo, e lasciando apparire rilevata la parte a cui è sovrapposto l'oro, il che ottiensi in qualsivoglia modo o con lime e ceselli, o veramente con qualche conio, se trattasi di piccoli ornati come fibule, medaglioni, anellini, o in fine ove accada di lavorare un' estesa superficie sottoponendo all' azione di un corrosivo la parte dell' acciajo scoperto, che riabbassandosi fa ricevere il più grazioso e dolce rilievo alle parti dorate. Su questo argomento pubblicò il signor abate Francesconi nel 1800 una disser-

tazione in Venezia, nella quale parlò di una cassettina ossia urnetta preziosa fatta da quel Paolo Azzemino veneziano nel principio del XVI secolo, che prese nome dall'arte in cui riescì di tanta eccellenza, nel modo che denominaronsi appunto tanti altri artisti precisamente in quell' età.

In Venezia non pochi lavori si fecero di tal genere. Un'impugnatura di spada bellissima si vede in casa Morosini tutta ornata di bassi rilievi figurati in acciajo e fregiata di arabeschi all'azimina condotti sul fondo scabroso come abbiamo indicato senza rimettere l'oro nei sotto-squadri; nella stessa armeria si conserva anche uno scudo lucente e forbito tutto rimesso d' oro nei solchi profondi, cosicchè gli ornati hanno anche qualche rilievo, ma questo è lavoro saraceno o turchesco. Nel Museo Obizzo (ora Estense) al Catajo possono vedersi antiche armi di questo genere che meritano tutta l'illustrazione più diligente; siccome presso altre famiglie di un accesso meno facile e meno liberale ritrovansi infinite di simili preziosità.

Non è credibile come riescano eleganti i lavori di questo genere, e come belle siano le targhe, i cimieri, le impugnature delle armi, le corazze, gli scudi fregiati di tali ornamenti. Venezia ne abbondava; e i musei di alcuni amatori ne erano forniti, e alcune poche armerie

di antiche case patrizie che non dispersero ancora gli ultimi resti della gloria italiana servono a dimostrare come questi lavori si pregiassero. Non già che si veggano sempre sulle grandi armature ornamenti esattamente eseguiti nel modo da noi indicato, poichè conviene osservare che anche questo genere fu soggetto a molte modificazioni e contraffazioni, e venivano messe talvolta a oro superficialmente alcune parti figurate dandosi a credere a' ricchi che il metallo prezioso v'era di alto rilievo o profondamente intarsiato, mentre non erano che semplici dorature artificiosissime, che sono poi giunte a' giorni nostri in pessimo stato o sono affatto smarrite: ed ecco il perchè M. Leonardo Fioravanti nel suo specchio di scienza universale, trattando dell'oreficeria e particolarmente di quel *Paulo Rizzo* orefice raro maestro nell'azzimina e inventore di cose bellissime (come autore della famosa cassettina commentata dal Francesconi di cui abbiamo parlato più sopra) osserva che l'importanza in queste arti consiste molto nell'esser maneggiate senza fraude od inganno. Un bellissimo lavoro alla gemina o all'azzimina di questa seconda specie superficiale conservasi in Venezia nella superba galleria del signor marchese Manfrin. Probabilmente con le numerose lamine che lo compongono era rivestito un qualche antico scri-

gno, come lo dinotano gli otturati buchi delle chiavi nelle due porticelle, e i fiori rotondi che a ciascun parapetto di quindici cassettine aver doveva un qualche anelletto o pomo per tirarle all'infuori. Una gran lamina poi di oltre tre quarti di braccio veneto nella sua larghezza maggiore corrispondente in estensione a tutte le altre laminette sommato insieme ricuopriva probabilmente o l' esterna faccia o la parte superiore dello scrigno. Il lavoro è ricchissimo pel doppio effetto che anche vi fanno sopra l'acciajo giudiziosamente alternati l' oro e l'argento. Una grandissima rovere come oggetto principale sta nel mezzo della lamina più grande, come anche nel mezzo degli sportelli. Il tutto è sempre contornato ne' suoi compartimenti da rami intrecciati di rovere. Il paese è montuoso e marittimo, e vi si veggono grandiosi e ricchi edificj. Un sole nascente dal mare in distanza sembra essere augurio di felici eventi alla terra che irradia. Lo stile del lavoro direbbesi appartenere o al terminare del secolo XV o al principiare del XVI. Non potrebbe esser egli questo lavoro fatto per Giulio secondo o per alcuno della sua casa? Genova, di dove trasse i natali, città montuosa e marittima vi si potrebbe raffigurare allegoricamente, se gli edificj non si conoscessero fatti a capriccio; ma le galere molte e bastimenti che

navigano per quelle acque, raffermano questa conghiettura, la quale se non prova con bastevole evidenza, induce a supporre che questo elegantissimo monumento derivi da quella pontificia famiglia.

I milanesi ci conservarono i nomi di alcuni loro buoni artisti di tali fatture, come quell'orefice Carlo Sovico, quei fabbri diligentissimi Ferrante Bellino e Pompeo Turcone, quel tornitor eccellente Giovan Ambrogio maggiore, e quei lavoratori di bassi rilievi nel ferro così puliti ed eleganti Filippo Negroli e fratelli che lavorarono armature stupende al re di Francia e a Carlo V; e quei Giovann'Antonio Biancardi, Bernardo Civo, Antonio e Federico e Lucio Piccinini che armature stupende lavorarono ai Farnesi, come il Romero ne fabbricò ad Alfonso II Estense d'incomparabili. Ma il maggior vanto di questi si fu appunto nell'arte azzimina che trattarono superiormente come quel Giovan Pietro Figino, Bartolommeo Piatti, Francesco Pellizzone, Martino Ghiuello: benchè sia falso che ad essi alcun merito d'invenzione debbasi attribuire, essendo antichissima. Conoscevansi già fino dal secolo XVI opere di vecchia data, che il Cellini imitò con istupore di tutti, e che gli venivano pagate assai lautamente, come dice nella sua vita egli stesso: *accade in questo tempo (circa il 1525 in Roma)*

che in certi vasi i quali erano urnette antiche piene di cenere, fra essa cenere si ritrovò certe anella di ferro commesse d' oro .... a questo io mi mossi a requisizione di certi signori molto amici miei e feci alcune di queste anellette: ma le faceva d' acciajo ben purgato, di poi bene intagliate, e commesse d' oro: facevano bellissimo vedere, e fu talvolta che d' uno di questi anelletti solo delle mie fatture n' ebbi più di quaranta scudi.

Lavori in Avorio.

Ma di tutte le materie che furono scolpite dall' industria umana, l' avorio fu quella che quasi contese ai marmi la preferenza pel suo candore, per la sua morbidezza, e per una certa soavità che rimane nella sua superficie suscettibile di tanta pulitura, cosicchè sacra ai culti di tutte le nazioni, e dedicata alla magnificenza dell' altare e del soglio ci presenta fino da' più antichi tempi o tradizioni o monumenti del più alto pregio. La scrittura dice che fosse d' avorio il trono di Salomone, Esiodo ed Omero parlano d' avorj lavorati ornandone lo scudo d' Ercole, il letto d' Ulisse, il sedile di Penelope, e troni, e scettri, e cetre, e tavole, e impugnature d' armi, e freni di cavalli, e ogni altra preziosa mobiglia della regia e del tempio. Più di ogni altra produzione, celebrate in questa materia furono, come ognun sa, le statue conteste d' oro e d' avorio, esimio la-

voro di Fidia, il Giove olimpico e la Minerva, il primo alto cinquantotto piedi, la seconda trentanove.. Le mani, i piedi, i volti e molti accessorj, come la Vittoria (che tanto il Giove come la Minerva avevano in mano) e la testa di Medusa erano d'avorio, il resto era d'oro, e di legno di cedro. Da quel momento una infinita serie di statue e di lavori furono fatti d'oro e d'avorio commisti, e non solo i greci ma i romani sfoggiarono un immenso lusso nei lavori eburnei. La statua equestre che Tito fece erigere a Britannico tutta d'avorio vedevasi ancora a'tempi di Svetonio portata negli ingressi ai giuochi del circo, e le Vittorie eburnee che Verre portò da Malta, e tante altre preziosità di tal genere, che lungo saria enumerare, si riscontrano nei fasti dell'istoria bastevoli a far conoscere il pregio immenso in cui erano tenuti somiglianti lavori: ma di tutti i materiali che s'impiegarono nei monumenti il men durevole è l'avorio, e informi frammenti e pochi si mostrano anche degenerati d'avorj antichissimi, cosicchè la copia maggiore e men dubbia che ci rimane comincia a presentarci autentiche date dal momento in cui inclinarono colla decadenza dell'Impero romano anche le arti; e i dittici consolari, e i dittici sacri in avorio sono per noi argomento dello stato di queste arti, quanto i marmi ed i bronzi

o le gemme che avevano più sicurezza di conservarsi. Il Passeri, il Gori, il Donati pubblicarono volumi dottissimi intorno i monumenti d'avorio di un tal genere, e ne riferirono molti altri eruditi come il Montfaucon, il Boldetti, il Bonarroti, il Mazzocchi, il Baldini e cento altri. Ma il dittico Quiriniano tanto illustrato e celebrato, e oggetto di tante controversie, può ritenersi non meno che i medaglioni di Gallo e di Volusiano per una delle più insigni produzioni e delle più gentili che attestino come le arti italiane nei bassi tempi mantennero pel valore di qualche chiarissimo artefice una vita più che vegetativa attraverso la corruzione da cui erano intaccate, e questo dittico antichissimo, benchè consacrato ad oggetti amatorj per i chiari simboli che vi appariscono pieni di vezzi e di grazia, appartenne a Pietro Barbo cardinale, che fu poi Paolo II papa, indi giunse alle mani del cardinale Querini, che vi impegnò l'erudizione di tutti gli antiquarj suoi contemporanei, e in questo momento se ne ignora il destino.

Ma non solo a dittici fu consecrato l'immane dente dell'Elefante, che gli antichi cristiani di esso adornarono i sepolcri dei martiri, le cattedre dei vescovi, le verghe pastorali, i forzierini per le sacre reliquie, le custodie per i sacramenti, ed altri sacri arredi enumerati da altri

scrittori. Si fecero d'avorio edicole scolpite di sacre immagini, e trittici che diedero poi argomento e forma alle moderne ancone dei nostri altari, e statuette e cristi che poi ne' più moderni tempi vennero da chiarissimi artefici travagliati con inclito magistero: cosicchè per non inoltrarci di troppo in una materia vastissima e curiosissima ci basti il conoscere che dal momento in cui rimane memoria storica e favolosa, e pei frammenti che ci restano di qualsivoglia antichità fino a' giorni nostri, l'avorio si vide impiegato al pari d'ogni altra preziosa materia nelle sacre cose come nelle profane.

È singolare però come non abbia mai ceduto dal cinquecento in poi quella manìa singolare dei monumenti falsi per adescare gli amatori passionati delle antichità, i quali sono paghi di raccoglierle e conservarle talvolta senza un bastevole discernimento per ben conoscerle. Quantunque nelle collezioni di questi benemeriti amatori s'incontrino opere d'ogni età, d'ogni modo, e false, e contraffatte e alterate, e alla molta zizzania sia unito talor poco grano, nulla ostante è duopo esser riconoscenti a questa loro ambizione, poichè impiegano la loro fortuna in oggetto lodevole e prezioso, e salvano dal maglio e dal crogiuolo, o da qualunque altra dispersione o deperimento una serie d'oggetti, tra'quali talvolta s'asconde una qualche opera insigne.

Ciò da noi viene osservato per mettere in diffidenza tutti coloro i quali visitando con venerazione i santuarj dell' antichità ne' privati musei non corrano con tanta credulità in agguati che vengono tesi pur troppo da quei fabbricatori o modificatori di monumenti che non solamente sono contenti di aggiugnere e cangiar nomi, iscrizioni, lettere, segni; ma fabbricano espressamente marmi, tavole, avorj ec. come fabbricavansi nel 500 le medaglie e le gemme: se non che almeno allora l' ingegno dell' artista moderno emulava il talento dell' artista antico, e adesso non vedesi dall' occhio scrutatore ed intelligente, che turpitudine e frode. Ci avvenne in proposito di avorj alle mani una cassettina ornata d' intagli e pitture, che potrebbe esser stata destinata a qualche antico gabinetto di nobilissima famiglia per custodirvi giojelli od altre preziosità, alla quale di recente erano stati visibilmente aggiunti due scudetti dipinti colle arme dei Scaligeri, e dei Carraresi. Si pretendeva esser questo lo scrignetto di nozze di Taddea da Carrara con Mastino della Scala, giacchè le due arme esprimevano apertamente una tale allusione e un tal uso; ed ecco in qual modo l' impostura raddoppia l' importanza ed il pregio ad un monumento relativo ad un' epoca interessantissima, poichè appartenente alla metà del XIV secolo, e sup-

postosi provenire da una famiglia chiarissima per il suo splendore e la sua protezione d'ogni studio e liberale disciplina.

La cassettina è d'avorio intagliata e traforata con dorature e pitture di antico stile e bastantemente propria dei tempi; alla quale non mancavano forse per accrescervi pregio e rilevanza che i simboli aggiuntivi recentemente, operazioni che si fanno anche talvolta per illudere i discendenti da quelle illustri antiche prosapie, affine di lucrare sulla loro ambizione ragionevole di non lasciare dispersi i preziosi resti delle avite memorie. Sul coperchio di questa sono rappresentati in due compartimenti il ratto di Europa e un Castore e Polluce recinti da una vite in guisa di meandro disposta graziosamente, su' cui tralci scherzano varj putti con emblemi d'amore.

Ad ognuno che si rese facile il lavorare di alto o basso rilievo fu indifferente l'uso della materia qualunque, e per conseguenza fu trattato mirabilmente l'avorio molle e cedente a qualunque ferro, o lima, o raschia, o pomici, o pelli ruvide di pesci, senza bisogno di ricorrere per questo a ciò che scrissero parecchi autori del modo di rendere maneggiabile questa sostanza coll'azione di alcuni fondenti, o del calore, come trovasi di Plutarco, in Seneca, in Dioscoride, che pretendeva la mandra-

gora sufficiente a renderlo molle, e Plinio produce come un mezzo di dargli l'estrema pulitura quella radice che noi chiamiamo in toscana *Ramolaccio*, detta dai latini *Raphanus*, quando non fosse quella più acre che volgarmente chiamasi *Cren*. I nostri moderni artefici emularono ciò che si fece dagli antichi partendo dalle minute opere di Mirmecide fino alle figure al naturale, e colossi avrebbero nello stesso modo intrapresi ove non fosse mancata all'uopo la materia, e senza bisogno di punto ammollirla con preparazioni, o stratagemmi che la moderna pratica fa conoscere come inutili.

Un'infinita serie di preziosi lavori accennar si potrebbe specialmente nel XVI secolo, che d'ogni prodotto d'antico ingegno fu ricco e chiarissimo. Non v'ha museo ove gli avorj non tengansi in pregio distinto, e non mostrinsi colle più esquisite rarità; e a dir vero copia grandissima ne fu eseguita originalmente dai buoni artefici, come anche da pazienti e diligentissimi imitatori delle classiche produzioni e dei principali scultori.

Fra le moltissime opere d'avorio da noi vedute ed esaminate due singolarmente hanno fissata la nostra attenzione, l'una esistente nel museo Baglioni a Perugia, l'altra presso il sig. conte Costanzo Taverna milanese dimorante in Venezia; amendue opere del più purgato stile

italiano nella metà all' incirca del XVI secolo e di esimia esecuzione. La seconda che particolarmente rappresenta un Gesù spirante sostenuto da due angeli, basso rilievo alto circa un palmo, e largo poco meno, è di un lavoro mirabile per la morbidezza delle carni e la grazia della composizione. Lo stesso soggetto con poca variazione abbiam visto trattato in marmo da Girolamo Campagna, scultura esistente nella chiesa di S. Giuliano in Venezia, ma non può osarsi da alcuno il decidere se questo da quello fosse tolto e imitato, ovvero da questo possa esser derivata l' opera dello scultor veronese, come neppure cautamente potrebbe asserirsi che amendue i lavori fossero opera dello stesso artefice: egli è certo che una finissima esecuzione, una dolce espressione, una non esagerata intelligenza anatomica, lasciando i muscoli in riposo ove l' abbandono del corpo languente lo esige senza mancare al decoro, all' effetto, alle leggi in somma dell' arte e alla più accurata imitazione della natura, farebbero preferir la scelta dell' avorio a chi dovesse determinarsi a fronte del marmo. L' esame delle estremità, la dolcezza delle fisonomie, il modo con cui sono trattati i capelli e la barba, e le pieghe in particolare ci caratterizzano quasi evidentemente la scuola dei veneziani dopo il soggiorno del Sansovino in questi paesi, piut-

tosto che l'immediato stile di Michelangelo o d'altro artefice modellato nella sua scuola. Qui v'è più imitazione di naturale, meno di convenzionale e niente di esagerato. Non può negarsi però che non siavi un'ombra di affettazione e di maniera soprattutto negli angeli, che risentono alquanto di quei vezzi studiati che si cominciarono a vedere dopo la metà del secolo, abbandonata che fu interamente la severità dello stile purgato e raffaellesco.

Troviamo fatta menzione nelle nostre memorie del bellissimo avorio serbato in Perugia nel museo Oddi, ove il benemerito conte Alessandro Baglioni Oddi non solo conservò le preziosità raccolte da' suoi maggiori, ma le aumentò di molti insigni monumenti e singolarmente di cose etrusche. Ma non avendo tratto disegno dell'avorio, allorchè ci fu dato di esaminarlo dalla corrispondenza amica col nobile signor Giovan Battista Vermiglioli, notissimo per le dotte sue memorie antiquarie, ne ottenemmo poi una dettagliatissima descrizione che per esteso non viene qui riportata.

Rappresenta questo la deposizione dalla Croce in basso rilievo alto oncie undici e largo otto di misura perugina, ed è numeroso di figure più che nol vorrebbe il soggetto. Nel gruppo di mezzo il Cristo viene deposto dalla croce mediante l'azione di sei persone, quattro

delle quali stanno disposte sulle scale per sorreggere il peso del corpo abbandonato onde non abbia sconciamente a cadere, un quinto sugli ultimi gradini d'una scala inferiormente riceve il peso della destra gamba, ed il sesto con destrezza a cavalcione sull' asta orizzontale della croce va calando il corpo col mezzo di un lenzuolo ristretto a modo di fascia passato tra il petto e le braccia. L'abbandono e la nobiltà del corpo estinto, e l'espressione pietosa di coloro che assumono sì dolce ufficio unite a una profonda intelligenza di disegno rendono questo gruppo sommamente interessante. Altri due gruppi stanno a' piedi della croce, di tre figure a destra, di dieci a sinistra, ove in maggior numero sono le sante donne; uno solo prende parte all' atto di questa deposizione, e gli altri tutti stanno compenetrati di dolore in diversi espressivi atteggiamenti. La *toreutica* non produsse cosa migliore dopo il risorgere dell' arte in Italia, ma il voler attribuire al Bonarroti questo lavoro od altri simili, oltre il non avere alcun fondamento, non riceverà validità dalla nostra opinione. Nel cinquecento si sapeva disegnare con sicurezza e con grazia; gli artisti erano numerosissimi, e molti di coloro che avevano ajutato e Valerio Belli e Giovanni da Castel Bolognese, e tanti altri pei lavori di cristallo avranno anche probabil-

mente sussidiato coi loro disegni i lavoratori d'avorj. Chi suppor volesse Michelangelo autore dei tanti avorj che vengongli attribuiti, egli non avrebbe dovuto fare altro mestiere nei lunghi suoi anni di vita. Oltre di che nella più parte di queste opere diligentemente eseguite si vede una dolcezza che non sembra caratteristica di questo sommo genio, ma molto più propria dei disegnatori della scuola di Raffaello.

Ma il benemerito raccoglitore, che in Fabriano ha riunito una sceltissima serie di avorj, potrebbe più che ogni altro presentare al pubblico un'idea di quanto in varie epoche fu fatto dagli uomini in questo genere: raccolta copiosissima e preziosissima (1).

(1) Il signor conte Girolamo Possenti conserva una ricchissima collezione di oltre 400 avorj di tutte le età, di tutte le nazioni, di tutte le varie grandezze, stili, manifatture tanto riguardanti le arti del disegno che il meccanico artificio della materie. Illustrar degnamente questo museo potrebbe esser gratissima cosa agli amatori delle antichità, tanto più che comprende ogni modo di scultura per esservi lavori pregiatissimi non solo in rilievo ma anche in intaglio somiglianti ai graffiti, eseguiti a bulino su molti avorj che sembrano appartenere al XVI secolo; oltre i quali avorj in copia si trovano lavori di legno, di tartaruga, di ambra, di corallo. di cristallo di monte e di ogni sorta di pietre dure; e non è priva questa collezione di statue e bassi rilievi in bronzo, di mosaici antichi e moderni, di pitture, di papiri e di ogni genere di statuette, gruppi, lucerne, ornamenti, dittici, trittici e curiosità che intrat-

Noi non ritorneremo nel seguito di questa opera a trattare ulteriormente di avorj e di gemme o medaglie, per quanto anche nei secoli seguenti si vedessero produzioni distinte di questo genere; ma siccome la preziosità di esecuzione in simili lavori non andò congiunta con quel grado di perfezione e di gusto, che ravvicinò le opere del cinquecento a quello dei greci e dei romani, così verrà da noi indicato appena come questi studj di minuto lavoro seguirono le vicende a cui le arti in grande andarono soggette: ed è perciò che avanti di abbandonare del tutto questo argomento noi ci faremo ancora a parlare di qualche altro artista non indegno di lode, sebbene appartenga all' epoca che verrà presa ad esame nell' ultimo volume di questa Storia.

Il più gran monumento d' avorio che esista in Italia, e che superi anche quanto da noi si conosce eseguito in altri paesi, è il sacrificio d'Abramo che trovasi attualmente in casa Volpi a Venezia, pervenuto per ragione di crediti, e di eredità (1). L' opera è di Gerardo Van-Obstat di

tener potrebbero le persone erudite, e meriterebbero di esser rese più note al pubblico mediante una qualche sorta d' illustrazione.

(1) Questo gruppo apparteneva alla consorte del signor Cristoforo Mettel stabilito a Venezia a titolo d' erede delle sostanze dell' autore; e passò al signor Giovan Maria Volpi in pagamento di rilevante credito verso il detto signor Mettel.

Brusselles scultore celebratissimo in avorio di alto e basso rilievo: fu questi uno dei dodici artisti che fondarono l' instituzione dell'accademia reale di pittura in Parigi nel 1648, ove morì rettore della medesima nel 1668. Le figure sono nella proporzione di oltre un braccio e mezzo d' altezza presso che ignude, e soltanto recinte di panni ai luoghi ove si vedrebbero nell' avorio le indispensabili connessioni dei pezzi. Ciò non ostante l' enorme grossezza del torso delle figure, essendo tutta d'un pezzo scolpita nella pura periferia di altrettanti denti di elefante di circa sei pollici di diametro, ci fa conoscere l'immane mole d'avorio che si è impiegata in questo lavoro. Ogni coscia colla gamba è ricavata da un intero dente, e lo stesso può dirsi delle braccia. I panni sono di un legno oscuro tendente al color di scorza di castagna. La composizione è la seguente.

È seduto Isacco sopra di un rogo, Abramo è in piedi ritto poggiando la sinistra sulla testa d' Isacco, e alzando il braccio per ferirlo, l'Angelo apparisce in aria in atto di arrestare il colpo, e sostiensi mediante un ripiego che poteva meglio eseguirsi, cioè pel cadere di alcuni panni svolazzanti che dal dorso di lui vanno a riunirsi con alcune pieghe del panneggiamento d'Abramo, affine di celare così industriosamente la spranga di ferro che lo regge nel vo-

lo. Vicino ad Abramo vi è il capro di grandezza quasi naturale; ai piedi dell'Isacco è un tripode col fuoco per l'olocausto. La composizione è mediocre, l'espressione è debolissima, l'aria delle teste poco nobile, la barba, i capelli, e la forma delle pieghe di uno stile infelice. Alcune parti però del nudo ed in ispecie le gambe e le coscie sono condotte con intelligenza, sebbene rimanga il desiderio d'un insieme più corretto. Ma l'opera e la mole sono così grandiose che fanno sorpassare sopra molti difetti, e impongono sulla prima a qualunque osservatore, di modo che questo lavoro non è indegno di abbellire qualunque reale collezione di curiosità.

Veggonsi in tutti i gabinetti fra gli avorj moderni una quantità di lavori di quel *Francis. Van. Bossuit* di Bruselles che fiorì nella metà del XVII secolo, ma singolarmente in Italia non si conoscono, e non vengongli attribuiti cercandosene a tentone gli autori o rimanendosi allo oscuro sui veri intagliatori di questi. Egli dimorò lungamente in Italia e in Roma più che altrove, studiò gli antichi ed i moderni autori; e nell'accademia fiamminga esistente in Roma stessa fu chiamato *l'osservatore*. L'avorio fu da lui maneggiato come la cera più molle, e trattò oltre a molti soggetti sacri una quantità di profane e mitologiche storie e composizioni con moltissima grazia specialmente nelle donne

e nei putti, a cui si presta così bene la carnosità di questa materia. Ci dispensiamo dal trattenerci a lungo sulle produzioni di questo artefice quantunque distinte, poichè un disegnatore olandese chiamato *Baren Graat* fece intagliare da *Mattia Pool* un centinajo circa di disegni tratti da queste opere di basso e tondo rilievo, che furono pubblicati e preceduti da poche righe di notizie intorno a questi artisti, estese in francese, in inglese e in olandese in un volume elegante in 4to nel 1727, presso l' incisore medesimo di Amsterdam.

In proposito degli avorj più che di ogni altra materia figurata per opera della scultura, sembra che potrebbe convenire il far qualche cenno sui lavori che in ogni età vennero eseguiti mediante il tornio nel modo che gli antichi dissero *toreutice*. Ma un recentissimo opuscolo pubblicato dal signor professore Sebastiano Ciampi su questa materia rende meno necessario che da noi si dimostri ciò ch'egli osserva dottissimamente, facendo constare le cognizioni antichissime degli artisti d'ogni età, di ogni nazione in questo genere di meccaniche, dedotte sopratutto dalla interpretazione di molti passi di classici greci e latini.

Noi crediamo inutile il discentere e l' esaminare in questo luogo troppo diffusamente ciò che l'evidenza dimostraci ogni momento, e non

v'ha dubbio che gli avanzi preziosi dell'antichità più parlanti ai sensi che nol sono gli oscuri passi degli scrittori nelle lingue dei dotti comprovano visibilmente la maestria della ruota degli antichi. Quantunque i rilievi e gli incavi delle pietre dure e delle gemme si dissero opere *scalpte*, non sono in effetto altrimenti lavorate che al tornio, non diversamente da molti lavori più grandi che venivano eseguiti in qualunque materia meno dura, come i marmi, l'avorio, ed il legno. Basti in questo luogo far conoscere al lettore ciò che da se medesimo gli è facile comprendere, vale a dire che tutti i bassi rilievi di mole maneggiabile, ed anche molte opere di tutto rilievo si son sempre eseguite al tornio; non perchè siano queste rimaste fisse nei perni rotanti, come si fermano in quelli i vasi o le tazze che devono ricevere una configurazione sferica o ellittica, ma perchè in vece restando fissa sul pernio la rotella od il ferro qualunque che deve scolpire, corrodere, limare, polire la materia configurata, questa nell'avvicinarsi più o meno all'ordigno rotante che la va intagliando, facilmente riceve le varie forme dall'abilità dell'artefice: non in dissimil modo lavorandosi ogni incavo e ogni rilievo in pietra dura, o in gemme qualunque, come dicemmo, e appartenendo con ciò giustamente la denominazione di opera al tornio a qualunque lavoro,

tanto se il moto di rotazione è impresso all'opera di scultura, quanto se viene comunicato al ferro che deve scolpirla.

Intagliatori in legno e lavori di tarsia

Prima di desistere interamente però dalle poche notizie che abbiamo ristrette in questo succinto prospetto intorno a tanti e varj generi di fatture in qualche modo attinenti all' arte della scultura, avrebbero forse bramato i nostri lettori di trovar quivi un corredo di vaste cognizioni sugli esimii lavoratori di tarsie, che tanto si distinsero in Italia e che mandarono i loro lavori per tutto il mondo, rendendosi chiarissimi appunto nei due secoli abbracciati da questo e dal precedente volume. Ma veramente questo genere appartiene quasi interamente all' arte di delineare, non presentando rilievo nella superficie, egualmente che il mosaico, il niello, il graffito, il disegno e la pittura. Egli è però vero che trattandosi del legno, il quale primo offrì la sua materia all' intaglio e al rilievo, come più facile d' ogni altra materia a modificarsi dopo la fragile argilla, o la molle cera, così in benemerenza di quegli antichissimi monumenti, che primi uscirono dalla mano dell'uomo anco presso le nazioni della più alta antichità, non lascieremo interamente digiuni i nostri lettori di qualche cenno passeggiero ancor su quest' arte.

Allorchè noi trattammo dei primi segni dei culti nei capitoli preliminari a questa Storia, si disse già bastevolmente intorno le prime opere dell'uomo, e le antiche *betilia*. Ognuno che ha scorse le pagine di Plinio vi avrà incontrate memorie de' primi monumenti che furono di legno; e le Dedalee statue del primo greco scultore di cui ci giunse memoria furono di legno, e di tal materia era il famoso Palladio, e tanti simulacri delle primarie divinità vennero in legno scolpiti, e una quantità di piccoli segni di culto incorrotti vantano la loro derivazione dall'antichissimo Egitto, e debbono a qualche intonaco o alla lor minutezza che li occultò l'essersi sottratti alla voracità dei secoli distruggitori: e infine il moderno culto cristiano adottò nell'interno dei templi l'impiegare questa materia nelle immagini sacre, cosicchè quasi non fuvvi verun altro scultore che sebbene accostumato a domare col ferro e col fuoco la durezza dei metalli e dei marmi, non degnasse d'incidere e intagliare ogni fatta di legno nello stesso modo che i rozzi pastori delle montagne, siccome abbiamo osservato anche riportando fra le nostre tavole alcune opere di Donatello e del Brunelleschi fra le diverse che i primi scultori eccellenti intagliarono in questa materia.

Dell'intaglio del tondo rilievo si passò facilmente a trattare i rilievi minori, e ogni sorta d'ornamento con facilità e con eleganza venne eseguito in basso rilievo, fregiando così con tutto il decoro dell'arte quei tanto ricchi sedili, ove adagiar si dovevano per sì lunghe ore i salmeggianti o i contemplatori nell'abside delle insigni basiliche, o nelle residenze dei ricchi monasteri fregiate d'ogni magnificenza dalla pietà d'illustri benefattori o dall'opulenza delle rendite capitolari.

Ma tutti questi ricchi sedili che resero sì splendidi col soccorso dell'arte i cori, le sagrestie, i capitoli religiosi non vennero sempre eseguiti in rilievo, poichè l'eleganza seppe unirsi con un comodo infinitamente maggiore, e si videro molti di questi sedili ed armadj fregiati di opere di tarsia mirabilissime, delle quali poche ancor se ne veggono, quantunque, ancora sarebbero in istato di meritare il nostro esame, se non fossero state le prime a cedere alle vicende della guerra e del fuoco, che in un giorno distruggono barbaramente le opere dei secoli e delle generazioni.

Donatello riprendeva Paolo Uccello in Firenze che gli mostrava figure, fogliami e minuzie prospettiche in iscorcio disegnate meccanicamente senza trar da quelle alcun ingegnoso costrutto, e dicevagli esser cose *utili e buone*

soltanto pei lavoratori di tarsie, ma il Brunellesco che condusse lavori di prospettiva ammirabili, i quali attirarono gli occhj e l'invidia di tutti, fu molto utile a questi lavoratori di tarsie che può dirsi apprendessero da lui, non l'arte antichissima di connettere i legnami, ma l'applicazione di questa a un uso migliore, come abbiamo veduto a suo luogo, allorchè si parlò delle stupende porte del palazzo della Signoria di Benedetto da Majano il più insigne lavoratore di questo genere, i cui armadj della sagrestia di S. Maria del Fiore furono lo stupore di Firenze; e le opere mandate in Ungheria a Mattia Corvino superarono quant'erasi fino a quel momento conosciuto in quest' arte.

All'incendio è attribuita la perdita de'celebrati lavori del coro dei frati di S. Antonio di Padova, di cui lo Scardeone *Antiq. Pat. p.* 373 dice *de cujus laudibus et scripta sunt et impressa volumina*. I celebri Canozii di Lendinara, e un loro genero modonese furono gli autori di questo lavoro lodatissimo, intorno al quale si legge un opuscolo di Matteo Colacio siciliano impresso con altri di lui *de fine oratoris* in Venezia nel 1486 intitolato ai detti artefici a guisa di epistola con queste parole: *Mattheus Siculus, Cristophoro et Laurentio fratribus, ac Petro Antonio Laurentii genero Pataviis, Italis Parrhasiis, Italis Phidiis, Italis Apelli-*

bus S. P. D. Molte opere fecero per varj paesi d'Italia Cristoforo e Lorenzo Canozii, l'ultimo de' quali fece le tarsie della sagrestia di S. Marco in Venezia citate anche dal Sansovino, e Giovan Marco figliuolo di questo Lorenzo lavorò il coro dei Zoccolanti a S. Francesco della Vigna in Venezia, e quel Pier Antonio da Modena nel 1486 fece i lavori di tarsia nel coro di S. Francesco di Trevigi.

Ma giova riflettere, che in quel tempo i lavori di tarsia cessarono dal nudo e semplice oggetto di abbellire con un certo lusso di preziosa esecuzione, ma servirono al doppio oggetto della istruzione, poichè essendo rare le stampe tipografiche e geografiche che appena cominciavano a vedersi, si esprimevano in quelle superficie di varj legni conteste le topografie dei paesi e città, che sarebbero preziosissime anche in oggi, ove si fossero con più cura conservate, indicandosi in esse tante cose utilissime alla storia delle arti e dei monumenti che hanno variato dappoi. I monaci che erano, come abbiamo a suo luogo già dimostrato, versatissimi in ogni materia di arti e d' istruzioni, dedicavansi nel silenzio a questi lavori di pazienza e di esattezza, cosicchè a loro quest' arte è debitrice del suo miglior incremento. Nel 1480 fra Sebastiano da Rovigno e fra Giovanni da Verona maestri di tarsie fecero gli armarj e sedili del coro di S.

Elena in isola a Venezia, ove oltre molte prospettive in 34 sedili ritrassero altrettante città come elle erano in quel tempo (1).

Fra Damiano da Bergamo converso domenicano è uno de' più celebrati lavoratori di tarsia e forse il primo di cui ci restino men dubbie traccie di fama ben meritata. Il coro di san Domenico di Bologna, e quello dei Domenicani in patria gli acquistarono una fama singolarissima, cosicchè nei ricordi di Sabba da Castiglione suo contemporaneo, ove parla degli ornamenti della casa dice che fra Damiano *non solo*

(1) Non corre alcun rischio di cadere in esagerazione chi asserisce che fra' lavori conservatissimi ed elegantissimi rimasti invulnerati dalle ingiurie del tempo in materia d' intagli e di tarsie non può vedersi cosa più distinta di quanto si osserva in Verona nella chiesa di S. Maria in Organis. Sono questi distribuiti intorno al coro e alla sagrestia presentando veri sforzi d'arte prospettica ornati di figure d' uno stile *Mantegnesco*, e fregiati nei compartimenti architettonici con graziosi intagli e cornici bellissime. Particolarmente sono da distinguersi i bassi rilievi che rivestono le colonnette nella sagrestia così ben disegnati, variati, intrecciati, che se fossero illustrati per opera di un diligente e gustoso bulino, s' avrebbe un tesoro di bizzarre composizioni ornamentali non men prezioso di ogni più nobile monumento e della più alta antichità. Il ritratto dell'artefice fra Giovanni Veronese monaco olivetano superiormente dipinto da Francesco Morone si vede nella medesima sagrestia fatto probabilmente poco dopo compiuto il lavoro d' intaglio che ebbe esecuzione nel 1499, e forsi anche contemporaneamente, giacchè l' intagliatore morì nel 1537, e il famoso pittore morì otto anni prima.

nelle prospettive, ma nelli paesi, nelli casamenti, nelli lontani, e, che è più, nelle figure fa con il legno tutto quello che Apelle faceva. . . ed altrove *questo buon padre in tingere legni in qualsivoglia colore, ed in contraffar pietre macchiate e mischie, siccome è stato intorno alli nostri secoli unico, così penso che alli futuri sarà senza pari.* Sappiamo oltre ciò che questo bravo frate seppe procurarsi assistenza persino dal Vignola, onde non è meraviglia se le sue prospettive, e le sue architetture eseguite di tarsia riescirono maravigliose. Non furono pochi i bergamaschi versati in questo genere di lavori, poichè nella famiglia dei Capo di Ferro fratelli e figli furono ottimi intarsiatori nativi di Lovere terra del bergamasco, ai quali si debbe il bel coro di santa Maria maggiore in patria, e Pietro de Maffeis, e Giovanni, Giacomo, Andrea, e Alessandro Belli furono tutti appartenenti a famiglie d'intagliatori in legno, intarsiatori, e fonditori bergamaschi. E lo stesso può dirsi della vicina Brescia, che oltre i Legnaghi ottimi maestri di tarsia ebbe quei due bravissimi frati Giovanni di M. Oliveto, e Raffaello da Brescia. Anche in Milano acquistò nome di chiaro ingegno quel Cristoforo S. Agostino sotto la cui mano prendevano forma con tanta grazia metalli, legnami, avorj, ed allevò nell'arte quel Giuseppe Guzzi

espertissimo in opere d'avorio, d'ebano, di tarsia, e di minutissimi ceselli. In fine tra' milanesi furono Giovan Battista e Santo Corbetti che nel 1531 intagliarono ornati e statue per un arco trionfale tutto in legname in occasione della venuta di Carlo V, cosa che meritò gran plauso da tutti i famosi artefici di quella età: poichè non era molto agevole il mantenere le belle proporzioni in una mole colossale eseguita sul bastione di porta romana, ove per darne un'idea erano dieci statue rappresentanti le città dello stato che oltrepassavano le braccia sedici di altezza (1), cosa difficile a credersi se non fosse asserita da uno scrittore contemporaneo, poichè la mole dell'arco deve essere stata di una proporzione smisuratissima.

Fu in uso nei primi tempi in cui salirono in alta fama i ristauratori della pittura moderna di fregiare le loro opere con ricchissime cornici intagliate e figurate; e in moltissimi luoghi si veggono opere di pregiatissimo lavoro appartenenti in particolare al XV secolo, ove alcuni autori posero persino il loro nome, tale per esempio essendo quel Cristoforo da Ferrara, che lavorava in Venezia le ricchissime cornici ai quadri dei Vivarini da Murano; come cita il Sansovino di aver veduto attorno la pala nel

(1) Morigia Nobiltà di Milano lib. V, C. VII.

1446 dipinta da questi artisti per la chiesa di S. Cosimo *ove l'ornamento d' intaglio fu fatto da Cristoforo ferrarese*, e come vedesi nell'epigrafe posta ad altra pittura in san Pantaleone CRISTOFOLO DA FERRARA INTAJA, ZUANNE E ANTONIO DA MURAN PINSE 1444. Ciò essendo in uso allora di farsi nel modo stesso che veggiamo essersi associato in una medesima tavola il nome dei due pittori JOANNES DE ALEMANIA, ET ANTONIUS DE MURANO PINXERUNT, l'uno tedesco ed autore delle cose materiali e meccaniche, come di certe fabbriche e troni e ornamenti e intagli e ricami veramente eseguiti di una maniera affatto tedesca, e l'altro autore della parte animata ed espressiva del quadro, come le figure; unione da noi riscontrata e altrove citata illustrando il codice di Teofilo monaco.

Ma sarà di molta soddisfazione agli amatori di simili curiosità il sapersi che nella piccola città di Ceneda, celebre per le insigni pitture di Pomponio Amalteo, trovasi nella cattedrale un antichissimo quadro in tavola dipinto a tempera da mano assai maestra che sembra superiore in merito alle più belle opere de' pittori di Murano, il quale rappresenta il Paradiso. Leggesi in mezzo alla tavola al di sotto della Vergine la stessa quartina che trovasi sotto del gran dipinto del Guariento padovano nella sala del Maggior Consiglio nel palazzo ducale di

Venezia, attribuita a Dante dal Sansovino nella sua *Venezia illustrata*, intorno al quale quadernario abbiamo esternato il parer nostro, allorchè nella grandiosa opera *delle fabbriche cospicue di Venezia* si è trattato di quell' insigne edificio. Il quadro sopraccitato di Ceneda è di bellissima conservazione, e porta al piede della tavola nel contorno l'iscrizione di Cristoforo da Ferrara che ai dieci Febbraro del 1438 intagliò quella cornice.

Questi abitatori del Nord rispetto all' Italia furono celebratissimi generalmente nelle opere di pazienza e di laboriosa meccanica e in quei paesi fu sempre fatta un' infinità di lavori che lungo esercizio di mano e acutezza d'occhi più che svegliatezza d' ingegno esigevano. Gran numero d' intagliatori per conseguenza dalle Fiandre e dalla Germania trovò occasione di lavorare in Italia, e basti pei tanti quell'Alberto Brule fiammingo che intagliò i sedili del coro di S. Giorgio maggiore in Venezia con figure, fogliami, animali, prospettive, architetture, il tuo relativo alla vita e alla storia di S. Benedetto, opera tanto maravigliosa, che fu denominato ampollosamante *lavoro di un nuovo Policleto;* e celebrità acquistarono come riporta il Torre, nel coro del duomo di Milano le settantadue e più sedie fatte tutte d' intaglio in legno di noce per mano di Ricciardo Tau-

tini discepolo di Alberto Durero rappresentando la vita di S. Ambrogio e d'altri arcivescovi di Milano secondo i disegni del Brambilla e per munificenza di S. Carlo Borromeo.

Ma fra gli artefici che posero mano all'intaglio con ottima direzione e ingegno acuto e felice si deve annoverare quel Gian Barile, al quale Raffaello in tutte le porte e palchi di legname in Vaticano fece fare assai cose d'intaglio lavorate e finite con bella grazia. Vedonsi questi intagli nelle soffitte, porte e finestre di quell'appartamento. Il cardinal Valenti cominciò a far intagliare in rame questi bellissimi ornati, ma non passò più oltre della porta che risponde sul loggiato (come nota il Bottari) disegnata da Francesco la Vega e intagliata da Maurizio Roger nel 1747.

Si ha memoria che Luigi XIII volendo adornare il palazzo del Louvre fece disegnare con una minuta diligenza a uno a uno quest'intagli, e per quanto si ricorda e dai disegni apparisce, questo lavoro fu di mano del celebre Pussino, conservato in due grossi volumi nella libreria di Colbert fino al 1728 in cui fu venduta, e allora il Mariette ne fece l'acquisto.

Questi lavori minuti conservavano memoria di avvenimenti talvolta singolari, talvolta satirici, talvolta di prezioso interesse. Dice il Bottari nelle sue note al Vasari, che in una di que-

ste porte era rappresentato in lavoro di tarsia l'arcipoeta Cammillo Querno detto Baraballo, sopra un elefante, sul quale fu condotto in Campidoglio, dove per ischerzo fu coronato, come narra distesamente Paolo Giovio nell'elogio di Leon X, che fece la funzione d'incoronarlo.

Intagli in legno e in avorio fuori d'Italia.

Anche la Francia ebbe sempre fino da tempi antichissimi uomini d'ingegno in queste materie; e intagli di legno e d'avorio si trovano, e impugnature d'armi che attestano la meccanica esecuzione diligentissima nei secoli, in cui le arti erano molto indietro per la parte dell'invenzione e del gusto. Il signor Lenoir nella sua opera dei monumenti francesi riporta alcuni lavori in avorio, in bosso, in pietra dura di tutto rilievo, e produce anche opere di tarsie, tutte fatture che appartengono a tempi anteriori al secolo XIII. Ma questo lavoro appunto di tarsia da lui prodotto in uno scrignetto portato da S. Luigi nel suo ritorno dalla Palestina con entro alcune preziose reliquie non attesta lo stato delle arti francesi, ma di quelle piuttosto dei Saraceni, da cui derivò il gusto degli edificj in tanta parte d'Europa, e per i viaggi fatti in occasione delle Crociate, e per il loro lungo soggiorno in Ispagna, come abbiam visto. Il singolare si è che lo scrignetto, esprimendo ne' suoi lavori di tarsia eseguiti in avorio ed in

tartaruga sopra un fondo di legno; la spedizione di Giasone nella Colchide, cioè la conquista del Vello d'oro, venisse dal santo re destinato a raccogliere le ossa dei santi martiri, e stasse per lunghe età esposto alla venerazione dei fedeli: il che prova luminosamente l'ignoranza dei tempi; e questa pure potrà unirsi a tante altre profanazioni da noi osservate, nelle quali siano frammiste le sacre alle mondane cose.

Ma ciò che più in relazione dei nostri tempi ci serve a dar conto dello stato di queste arti in Francia sono gl'intagli e le opere di tarsia che nel 1500 furono eseguite nel castello di Gaillon per i sedili e le porte, che vi fece lavorare quel famoso e benemerito cardinale di Amboise, il primo mecenate delle arti che veramente illustrasse la Francia appena salito al trono Luigi XII; e convien credere che, pel contatto che i francesi avevano di già avuto cogli italiani, fosse passato in Francia alcuno dei nostri buoni intagliatori e scultori, come abbiam visto nei capitoli precedenti, e che vi avesse recato il buon gusto di questo genere di sculture e di manifatture. Le quali arti in Francia avevano molto bisogno di esser elevate a buoni principj, mentre tutte le produzioni loro erano debolissime: e nel tempo medesimo che noi avevamo in Italia serie di grandi ope-

re ed artisti e contattori distinti, basti vedere il gran medaglione che fu gettato nel 1499 a Luigi XII, affine di conoscere quanto mancava agli stranieri per adeguare la gloria nostra (1).

Il signor Lenoir ha dato incisi in piccolissime dimensione alcuni degli ornamenti di quella cappella che è composta di trentatrè compartimenti d' ornato finissimi e quattordici bassi rilievi fra colonnette parimente intagliate, al disopra de' quali stanno poi i compartimenti di tarsia. Rappresentano i bassi rilievi soggetti storici del nuovo testamento; i lavori di tarsia figurano allegorie. I sedili e le porte sono ornate colla stessa ricchezza e minutezza d'intagli, e tutta l'opera si rassomiglia a ciò che le scuole d'Italia erano in uso d'inventare in genere d'ornamenti e d'intagli; altrettanto è lontana dall' aver relazione con tutto ciò che fino a quel tempo erasi operato dai francesi.

Nel fine dello stesso volume alla pag. 158 il signor Lenoir presenta alcuni avorj ch' egli attribuisce a Jean Cousin, non si sa con qual fon-

(1) Il medaglione di cui si tratta sebbene non porti il vanto di produzione elegante non cessa pertanto di essere fra le più considerabili di quel genere. Le iscrizioni sono le seguenti:

FELICE LUDOVICO REGNANTE DUODECIMO CESARE GAUDET OMNIS NACIO.

LUGDUNI REPUBBLICA GAUDETE BIS. ANNA REGNANTE BENIGNE SIC FUI CONFLATA. 1499.

damento, e al Francavilla. Noi ci dispensiamo dall'entrar in discussione su questi oggetti per non divagarci ulteriormente, e crediamo che i pochi cenni dati di questi lavori siano sufficienti per gittar qualche luce su di una materia che potrebbe illustrarsi compiutamente, ove ad essa si consecrasse la diligenza e il discernimento di qualche cultore di questi studj.

NOTA

Alla pagina 404 di questo Capitolo relativa a un sacro basso rilievo del secolo XV proveniente da Rimini.

Un singolarissimo basso rilievo provocò in questi ultimi anni la curiosità degli eruditi, i quali conservarono il silenzio per quanto fossero ricercati di una qualche interpretazione intorno al medesimo: noi lo presentiamo alla tavola LXXXIX, ed è curioso il vedere che un monumento scolpito dopo il risorgimento delle arti in Italia si sia prodotto quale oggetto di difficile spiegazione, e come se appartenesse alla più remota antichità. Noi non ci accingiamo a parlarne, se non perchè sembraci lavoro di tale epoca che meriti i riguardi degli osservatori più diligenti e perchè, non privo di merito come oggetto d'arte, pare si possa anche attribuirlo ad alcuno degli artisti celebrati in quest' ultimo capitolo. Non crediamo neppure così oscuro il senso di questa storia da non poter cogliere nel segno tentando d' interpretarla. La lunghezza è di piedi cinque pollici 8. $^{1}/_{2}$ e l' altezza di piedi due pollici sei $^{1}/_{2}$, il massimo rilievo non eccede un pollice.

Per quanto si è potuto raccogliere da ogni memoria questo basso rilievo era stato sempre sopra l' acquajo allo ingresso del refettorio nell' antichissimo monastero dei Cassinensi di Scolca sulle colline suburbane di Rimino, due miglia discosto dalla città. In occasione poi del terremoto del 1786 fu trasferito nelle stanze dell'abbate e incassato sopra il camino per cura del Cellerario ancora vivente signor Don Luigi Simbeni. Una semplice tradizione volgare correva senza alcun fondamanto, che fosse stato dissepolto sopra un colle vicino, detto il monte della Cava, luogo ove erano state ritrovate alcune dita colossali, e frammenti di marmi, e trovansi talvolta anche monete antiche romane imperiali. Non sembra però ragionevole cosa che quel marmo fusse mai sepolto, poichè da immemorabile tempo si sa la sua collocazione nel monastero, e come mi avvertì gentilmente il signor Luigi Nardi da cui venni in-

formato di questi fatti, la tradizione d'esser stato dissotterrato prova la manìa comune a tutti i paesi di volere accrescere merito ai monumenti colla patina misteriosa dell'antichità, specialmente ove s'ignora la loro origine e il loro significato. Il vivente signor Lorenzo Laurini che tiene in affitto il soppresso monastero credette di dover deporre presso il governo nelle gallerie della Capitale questo marmo non ispregievole, al quale non saprebbesi qual altra scultura paragonare per indovinare l'autore. Ecco in breve quanta parte d'istoria si è potuto raccogliere relativa a questo basso rilievo.

Venendo ora alla descrizione, quantunque già il disegno per se stesso ne presenti chiarissimamente dimostrate le più minute parti, non sarà discaro l'osservare che il fondo del quadro è rappresentato da una gran città recinta da mura e torri merlate, e riccamente fabbricate su d'una collina sparsa di boschetti e di piante ove si veggono pascere cervi ed armenti, irrigata al piede da un fiume in cui guazzano uccelli aquatici, e vedesi esser questo in vicinanza del mare, poichè dall'altro estremo ricomparendo le acque non vi nuotano augelli, ma vi guizzano delfini. Altre colline e monticelli formano la catena con quello su cui è edificata la città, e tra questi al basso orizzonte vedesi un quarto di luna nascente. In un secondo piano sono varj alberi che non sembrano del nostro clima, e fra questi distintamente e con molta esattezza scolpita vedesi una gran palma. Direbbesi inoltre che su d'un ramo di questi alberi l'augello di adunco rostro sia del genere dei papagalli, non mancando che il colore a quelle forme per determinarlo.

In riva al mare a piè del monte opposto a quello dove sta situata la città, sorge una colonna corintia con sopra una figura veduta da tergo, ignuda, della quale non distinguesi alcun carattere particolare. Sul davanti sono cinque figure coll'ordine seguente; precede un giovine imberbe che volgesi di profilo con fisonomia talmente singolare che si direbbe essere ritratto dal vero, ravvolto in un mantello e montato sopra un cavallo posto in iscorcio e veduto dalla groppa. Il cavaliere ha il capo scoperto, la

bardatura semplice, le staffe, la cabottura, e gli sproni come si usava nel medio evo, e vedesi negli antichi monumenti francesi. Segue un altro giovine di abbigliamento eguale al primo su di un cavallo più riccamente bardato che si presenta di fronte e sembra far cenno a chi segue. Nel mezzo della composizione è una figura appiedi vestita di panni svolazzanti e leggieri colle ali al tergo, una verga nella sinistra, e mostrando colla destra qual via debbano tenere le due figure principali che seguono. Queste sono egualmente montate come le due prime sopra due bellissimi cavalli, e sembrano essere di qualche età, l'una presenta la figura di un re riccamente vestito con calzari distinti, barbato e incoronato, l'altra è una donna seco lui accompagnata, e probabilmente la moglie sua. Un nimbo od aureola cinge il capo del re solamente, il che non pare allusivo alla dignità, ma unicamente alla santità della persona, ed amendue procedono verso la figura allegorica alata che si presenta loro in mezzo al cammino.

Volendo però interpretare il significato di questo marmo a noi è sembrato ragionevole il credere primieramente che gli alberi, gli animali, la colonna, e una città vicina al mare debbano in qualche modo caratterizzare il luogo dell'azione; e tropp' essendo le circostanze le quali si accordano a farci riconoscere in tutti questi oggetti molti simboli appartenenti all'Egitto, abbiamo rivolto il pensiere ai tempi delle crociate. Che quand'anche arbitrio dello artista o ignoranza dei tempi vi fosse in qualche parte accessoria, non si potrà mai supporre che la colonna ivi posta non debba avere alcun significato; e qual altro poter supporgli che quello della colonna di Pompeo presso Alessandria, il cui capitello di un marmo inferiore al magnifico fusto di granito tebano è appunto rozzamente scolpito *colle stesse forme corintie* che qui parimenti si vedono? Nessuno ignora come il 12 giugno l'anno 1248 Luigi IX di Francia (riconosciuto poi come santo dalla chiesa) si mise in viaggio pei luoghi di terra santa accompagnato dalla regina sua madre, dalla moglie, e da due suoi fratelli Roberto conte d'Artois, e Carlo conte d'Anjou, e separatosi poi da sua madre a Cluni proseguì la sua spedizione

colla sola moglie e i fratelli indicati. Forse per essere vivente la regina Bianca madre del re non vedesi qui che sia cinta di diadema Margherita di Provenza sua moglie, e quantunque Luigi non avesse più di 33 anni non è maraviglia che siasi rappresentato in una età che sembra molto maggiore; poichè queste sono appunto le piccole differenze e i piccoli sbagli che possonsi esser presi dall'artista o anche dallo storico che diresse questa composizione. Ciò potrebbe però anche giustificarsi alludendo alla seconda crociata in cui S. Luigi vi rimase morto di malattia, la quale fu intrapresa nel 1270, il re allora essendo in età di 55 anni e in luogo dei fratelli avendo condotto i figli: il che si combinerebbe colla giovine età di quei che il precedono; sebbene in questo secondo viaggio non vi conducesse la regina; nell'un modo e nell'altro non pare che la non perfetta corrispondenza di alcuna di queste circostanze bastar debba ad escludere la presente interpretazione.

Quanto poi all'angelo apparso nel mezzo del cammino, egli è chiaro che in quelle spedizioni, in que' tempi e col calore di quelle immaginazioni conveniva perfettamente il carattere d'inspirazione, di visione, di forza soprannaturale, e non sarà maraviglia se un re santo si vedeva preceduto da un messaggiero celeste che gli additava la strada per dirigersi in nuove terre a un'impresa sì santa. Se poi alcuno potesse far ostacolo in qualche modo la vista di una gran città su di un colle, la quale appunto ricorda quella di Gerusalemme per le sue mura, le sue torri, i suoi edificj, molto meno si potrà da ciò trarre argomento contrario a questa spiegazione, poichè appunto può essersi voluto in ciò indicare il motivo della crociata, e raccogliere in un solo monumento tutto ciò che ha relazione coll'oggetto principale. Fu in uso per lunga età questa mancanza di unità nei soggetti e l'abbiamo rimproverata allo stesso Ghiberti esimio scultore che riunì Adamo creato, Adamo peccatore, e Adamo punito in una sola composizione, oltre che non vi sarà osservatore che non abbia più volte veduto rappresentare molte storie, nelle quali siano riuniti sotto un sol punto di vista fatti, personaggi, luoghi, distanze, e il nascere, e il morire persino d'una persona me-

desima S. Luigi muoveva di Francia per andare a Gerusalemme: pose a terra in Egitto; era colla sua famiglia; un Angelo dirigeva i suoi passi; e lo scultore nel fondo del quadro ha mostrato Gerusalemme come il punto principalmente preso di mira nell' azione e scopo dei voti del santo re: siccome colla colonna sul mare ha voluto indicare la via che tenne, e il luogo dello sbarco. Si noti che Gerusalemme non è poi lontana dal mare più di una giornata di cammino, e che nel basso rilievo poi non vi è tanto anacronismo quanto può ad alcuno sembrare a prima vista; e quand'anche finalmente si volesse render ragione della vaghezza e varietà delle piante, degli animali e di quella specie di amenità che vien raffigurata nel paese attraversato da questa reale comitiva, perchè non vorremo noi credere che la celebrata fertilità dell' Egitto, e gli ubertosi luoghi della Palestina non siansi voluti rappresentare? Che se anche più oltre si volesse ingegnosamente spiegare ogni più piccola parte accessoria del marmo, e si intendesse di trarre significato persino dalla luna decrescente che vedesi al più basso orizzonte, potrebbe credere alcuno che lo scultore abbia voluto con questa manifestare l' insegna degl' infedeli che occupavano quella contrada, conosciutissima e caratteristica a' tempi dell' artista non meno che in quelli dell' ultima crociata per le invasioni dei turchi che allora appunto incominciavansi a dire ottomani. Ma ciò sarebbe uno spingere tropp' oltre le congghietture, e semplicemente noi crediamo ivi posto il pianeta per indicare la notte: che se l' artefice avesse voluto mostrarlo come insegna de' Saraceni lo avrebbe posto sulle torri della città. Per le quali cose noi non sapendo persuaderci che in questo marmo siasi espressa alcuna cosa senza premeditata intenzione che serva alla spiegazione della storia raffigurata, non ci è sembrato che tutte queste interpretazioni sieno tirate a stento per favorire il nostro modo di vedere, ma al contrario da noi non saprebbesi come altrimenti spiegarle. Che se poi per aderire a qualche diversa illustrazione vi fosse bisogno di supporre, che la luna, le piante, gli animali, la città cinta da torri, la colonna, il mare fossero tutte cose accidentali,

e senza alcun significato, poste da un artista per bizzaria o per ignoranza, lasceremo ai dotti interpreti e lettori il giudicare chi meglio al vero si apponga.

In quella età come anche in tempi posteriori non fu grandissima la precisione degli artisti per indicare simbolicamente il loro pensiere. Purchè le cose principali vi fossero, non si fecero scrupolo delle minori, e veramente chi volesse opporsi a questa interpretazione perchè sulla colonna non sa spiegarsi quella statua ignuda non adattabile a Pompeo (il cui tronco rimase nudo sul lido dopo la morte) troverebbe a ridere sulla sconvenienza di porlo quasi in atto di trionfo lì dove altro non ebbe che scorno e ruina. Ed altri troverebbe disdicevole al decoro di re in tempo di crociata l' essere rappresentato senza seguito d'armi e di cavalli, ed altri rifletter potrebbe (dimenticando i sinuosi giri che si fanno sulle coste marittime) che il movimento dalla città piuttosto verso il mare sembra diretto, che vice versa. Obiezioni tutte piccolissime e secondarie, e di minor peso di quelle che abbiamo fatte con tanto più di ragione ai depositi dei Medici in S. Lorenzo, opera del divino Michelangelo. Senza che i nomi fossero ivi sculti dei personaggi, e qual argomento per dedurre la loro qualità si trarrebbe dalle statue sdrajate sulle loro urne, nulla esprimenti, ovvero anche se vogliasi, relative al nascer del sole o al cader della notte? Eppure questi celebri monumenti hanno la visibile data d'un secolo dopo il marmo che abbiamo illustrato, secolo di lumi, secolo di somma dottrina nelle arti, e nelle lettere.

Se poi intorno a tutto ciò che riguarda la storia di questo monumento si volesse anche giustificare quella volgar tradizione per cui si disse *dissotterrato*, abbenchè non siavi di ciò prova evidente, giovi il riflettere come alla fine del XV secolo i francesi avendo più volte invasa l' Italia e sotto Carlo VIII, e sotto Luigi XII, e finalmente al principio del secolo XVI sotto Francesco primo, accaddero occupazioni di stati, guerre, e calor di fazioni, e partiti in tutta l' Italia; e piaccia rammemorare le battaglie di Fornovo, di Cerignola, di Ravenna, (appunto in vicinanza di Rimino) di Marignano e finalmente di Pavia, ove rimase pri-

gioniero lo stesso re di Francia. In questo intervallo di circa trent' anni in cui finirono tante dinastie di cospicue case sovrane d'Italia come abbiamo veduto, e in cui i francesi rimasero talvolta vincitori, e infine perdenti, accadde siccome in ogni altra simile vicenda che furono presi di mira tanti monumenti eretti in onore dei loro re, e dei loro campioni; e se in Milano fu disperso e venduto e rubato tutto ciò che si era allora scolpito con magistero sommo, e principiato a collocare nella chiesa di santa Marta pel gran monumento di Gastone di Foix, come abbiamo riferito estesamente altrove, allorchè i francesi furono cacciati d'Italia, qual maraviglia sarebbe, che anche una memoria gloriosa per Luigi IX re di Francia avesse potuto per qualche anno ottener rifugio sotto terra e siasi poi, qualche tempo dopo in momenti di calma, rimessa nell' interno del monastero, ove stette fin ora? Gli avvenimenti di una età prestano grandi argomenti per ispiegare quelli di un' altra.

Potrebbe per altro ad alcuno non sembrar verosimile che un monumento sacro appartenente ad un santo abbia patito dispregio per quanto potesse venir in odio la sua nazione: ma il fanatismo popolare, e lo spirito di partito esaltano talmente la mente degli uomini in occasioni di questa fatta, che abbiam veduto persino le madri bramose di sbattezzare i bambini, e di cambiargli nome, *quantunque fosse nome di santo*, non per altre cagioni che per quelle delle guerre e della politica: la massa degli uomini corre sfrenata, non si cura di essere coerente, e insulta e disprezza ogni memoria più sacra, e i beneficj persino di quella mano dinanzi a cui poco prima aveva piegato il ginocchio ed arsi gli incensi. Che se strana apparir potesse la sorte incorsa da questo basso rilievo per un tanto ludibrio della fortuna, non mancano cento altre cause che produssero simili effetti per incuria degli uomini e per ruina degli edificj cui appartenevano i monumenti.

L' epoca della scultura sembra poter riconoscersi evidentemente sulla metà circa del XV secolo, e non anteriormente, tempo in cui fu costruito in Rimino il tempio Malatestiano, il Castello, e altri edificj, e vi fu concorso

di artisti, e tanta protezione di questi studj per cura di Sigismondo figlio di Pandolfo, principe liberalissimo e nobilissimo. Gli oggetti principali e più atti a dare un' idea del carattere dell' artista in questa composizione sono i cavalli, le loro teste, i loro scorci, le loro giunture, i loro finimenti e in generale anche una certa diligenza in tutta l' esecuzione, e a ciò in aggiunta concorrono i modi dell' ingenua imitazione della natura; e la minutezza delle pieghe nelle figure è propria di chi sia accostumato a lavori di piccolissima dimensione, le quali cose tutte ben esaminate fanno risovvenire immediatamente i medaglioni di Pisanello. Che Vittore fosse poi in quel tempo allà corte dei Malatesti è cosa notissima, e bastano a comprovarlo i tanti ritratti di quella famiglia, e di Sigismondo e di Novello, e d' Isotta modellati con tanto gusto da questo artefice distinto: e che poi oltre l' esser pittore insigne egli fosse anche scultore celebrato lo indicano molti scrittori, fra' quali Jacopo Filippo Tommasini nella vita di Lorenzo Pignoria, stampata dietro alla mensa Isiacà del medesimo Pignoria impressa in Amsterdam nel 1669, riporta l'inventario del suo museo, e a carte 88 vi si legge: *Eminent Pisani pictoris et* STATUARII *maxima toreumata quae vocamus Italice medaglioni.* Anche Monsignor Giovio in una lettera volgare al duca Cosimo dice parlando di Vittore Pisano. *Costui fu ancora prestantissimo nellà opera dei bassi rilievi, stimati difficilissimi dagli artefici perchè sono il mezzo tra il piano delle pitture e 'l tondo delle statue e perciò ec. ec.* È vero che le sue celebrate medaglie lo pongono già nella classe degli scultori; ma è da supporsi che i citati antichi autori che lo encomiano come *statuario*, e come prestantissimo nei bassi rilievi avessero più distinte sicure traccie che di sua mano fossero escite opere di maggior mole che quelle si conservano nelle Dattilioteche. D' altronde le sculture principali in Rimino, meno le poche che possono attribuirsi a Simone fratel di Donato, o sono falsamente attribuite a chi non poteva averle fatte, come abbiamo osservato alla fine del precedente libro, ovvero si ignorano gli autori a cui appartengono, sebbene meritar possono la cura di qualche

dotto e paziente illustratore, verosimile essendo che per le tante accennate circostanze sianvi diversi lavori di mano di chiarissimo ingegno.

Non solo poi la sua celebrità nello studio dei cavalli si conobbe dai rovesci delle tante medaglie, ove li mostrò e di fianco, e in iscorcio, e di fronte, e da tergo, ma sappiamo da tutti coloro che videro le sue pitture, come questo famoso artefice era insigne nel dipingere animali, e specialmente cavalli, essendo in gran fama salito a Verona il cavallo di S. Giorgio dipinto benissimo in iscorcio, volgendo la groppa ai risguardanti, mentre il santo è in atto di porre il piede nella staffa per montarlo. Anche Bartolommeo Facio nell' operetta *de viris illustribus* scritta nel 1456 e pubblicata dall' abbate Mehus in Firenze il 1745 rileva la particolarità di Pisanello nel fare i cavalli *Pisanus Veronensis in pingendis rerum formis sensibusque exprimendis ingenio prope poetico putatus est; sed in pingendis equis ceterisque animalibus peritorum judicio ceteros antecessit* (1)

Questo artefice che morì ottuagenario poco dopo la metà del secolo XV, sappiamo essersi trovato più volte in Rimino, non solo a' tempi di Sigismondo Malatesta, ma ancora a tempi di Pandolfo; e in oltre può esservisi trattenuto in occasione delle varie sue gite a Roma e a Napoli nel tempo di Martino V e di Alfonso di Aragona, nel rovescio della cui medaglia tanti bellissimi animali espresse, cosicchè non sarà strano il supporre che in quel paese possa egli avervi ogni sorta di lavori in bronzo condotti, e se non condotti, almeno diretti, e di sua mano modellati.

Furono nella sua età ritratti da lui tanto Giovan Paleologo imperatore d' Oriente, allorchè venne a Firenze, come Maometto II imperatore Ottomano, all' incirca nel tempo che da lui fu presa Costantinopoli; e qual maraviglia se avendo celebrato questo secondo colla sua meda-

(1) In questo monumento appunto vi sono mirabilmente scolpiti animali d' ogni genere, come può facilmente vedersi e cervi e bovi e anitre e augelli e cavalli ec.

glia che naturalmente venne diffusa per tutto il mondo., gli venisse poi ordinato dai frati Cassinensi di Scolca di rappresentare il soggetto d' una crociata appunto per quell' indignazione che allora sarà nata in tutta la cristianità contro l' estensione dell' Impero Ottomano? Sembrò sempre alle anime pie che la celebrità data dalle arti a qualche soggetto irreligioso non potesse meglio espiarsi quanto rappresentandosi cogli stessi mezzi qualche devota immagine, e al coniatore della medaglia di Maometto non potevasi far eseguire una scultura più espiatoria che una spedizione di S. Luigi in terra santa, allusione sì propria a quanto bramavasi e a cui si cercò le tante volte, ma poi sempre indarno, d' indurre i principi cristiani.

Noi abbiamo tentato in questo luogo di richiamare da una certa oscurità, se pur fia possibile, con queste indagini il chiarissimo nome di un artista che nato nel XIV secolo contribuì molto più che non credesi all' incremento delle arti Italiane, e che precedette non tanto il Masaccio padre della bella pittura toscana, ma egualmente Andrea del Castagno che per uno dei soliti errori il Vasari lo vuole institutore di Pisanello in Firenze, mentre egli poteva esser padre tanto dell' uno che dell' altro, essendo il primo nato nel 1402 e il secondo nel 1460, come rimane provato da tutte le memorie dello stesso Vasari, del Baldinucci e degli altri scrittori, inclusive del marchese Maffei che rileva lo sbaglio del biografo Aretino al capo VI della terza parte della sua *Verona illustrata*. Non si sa l' anno preciso della nascita e della morte di Pisanello, ma essendo mancato a' vivi presso che ottuagenario nella metà circa del XV secolo, le congliietture sovraesposte restano avvalorate abbastanza. Se Martino V, che fu papa nel 1417, seco di Firenze condusse a Roma questo famoso pittore e fonditor di medaglie, come asserisce il Vasari, e il provano i lavori colà fatti da lui sotto quel pontificato, e se veggonsi fatti bei medaglioni fusi da Vittore in quel tempo, dovrà credersi necessariamente che questo artista abbia fatto i suoi studj nel secolo precedente, tanto più che in patria aver poteva buoni insegnamenti, per esser fioriti nel XIV secolo

l'Aldigieri, e Stefano da Zevio pittori celebratissimi, e non retribuiti di quella stima a cui avevano tanto diritto, poichè tutto il merito di ciò che riguarda quelle remote epoche si è cercato di restringere a quei soli, dei quali fece menzione il primo scrittore delle memorie pittoriche, e poco leggonsi le opere degli altri che ci conservano imparzialmente, in mezzo a molte altre nozioni preziose anche quelle delle arti. Oltre di che difficilmente si trovano i tanto rari monumenti delle antiche opere che cessero troppo prontamente allo splendore abbagliante delle divine produzioni di coloro che empierono di luce tutto il mondo nello aureo secolo. Ma il Biondo uno de' scrittori antichi che più non si legge, e che con molta diligenza nulla preterì anche intorno a questi studj allora rinascenti, non dimentica gli indicati predecessori di Pisanello in Verona, e così scrive del nostro Vittore, *sed unus superest qui fama caeteros nostri seculi faciliter antecessit Pisanus nomine, de quo Guarini carmen extat, quod Guarini Pisanus inscribitur.* E Leonello Estense, al quale aveva fuse sei diverse medaglie colla sua effigie, in una lettera esistente nel codice Bevilacqua citata dal Maffei lo chiama *Pisanus omnium pictorum hujusce aetatis egregius, cum ex Roma Ferrariam se contulisset, tabulam quamdam sua manu pictam ultro mihi pollicitus est, quamprimum Veronam applicuisset*, e Tito Strozza celebrando le sue opere con una bellissima elegia lo definisce:

Denique quicquid agis naturae jura potentis
Aequas divini viribus ingenii.

E per non più diffondermi in celebrare le qualità di un artista appartenente a un'epoca tanto remota quanto almeno quella di Donatello e di Ghiberti, e più antica di quella del Masaccio e di Andrea del Castagno, qualità di un artista chiarissimo in un paese ove le occasioni furono minori che in Toscana per emergere con fama grandiosa, basti soltanto per costituire l'antichità di questo artefice, e per conseguenza rendere ancora più preziose le opere sue, il conoscere che il commendatore del Pozzo possedeva una bella sacra famiglia con una santa Caterina, do-

ve appiedi del Bambino leggevasi in una cartella la seguente iscrizione: OPERA DI VETTOR PISANELLO DE SAN VI. VERONESE MCCCCVI. anno in cui nacque appunto Andrea del Castagno, che secondo il riferito dal Baldinucci non potè dar frutto che nel 1430, essendosi tardi dedicato a quest'arte, ed avendola coltivata sotto il Masaccio che il precedette di soli quattro anni.

Dopo l' aver però esposte le nostre opinioni su di questo monumento, e l' aver consultato su queste il parere di un gran numero di sapienti, che abbiamo trovati di un' opinione alla nostra concorde, non ci spiace l' enunciare una affatto diversa spiegazione che un chiarissimo letterato ha data intorno al disegno esibitogli. Credette egli adunque « che fosse rappresentato in questo marmo san Sigismondo « re de' Borgognoni genero di Teodorico re d' Italia, che « restando vedovo sposò un' altra moglie, per consiglio « della quale uccise il figlio del primo letto. Pentito di « questo misfatto si diè a viaggiare per i luoghi dove fio- « rirono i santi, e giungendo ad Agauno castello della Gal- « lia Narbonese poscia detto san Maurizio dal martire di « questo nome che vi fu ucciso colla sua Legione Tebana, « stanco dal viaggio e dal digiuno meditava come dedicarsi « al servigio di questi martiri. Un Angelo gli disse che ad « imitazione della milizia celeste instituisse dei cori di sal- « meggiatori. Eseguito questo consiglio dell' Angelo, ac- « cadde che mentre i Franchi devastavano le Gallie, molti « Borgognoni si univano ad essi, e Sigismondo vedendosi « in pericolo ritirossi in un monte, e finalmente preso dai « Borgognoni insieme con la moglie e due suoi figli per « comando di Glodomero re de' Franchi fu gettato in un « pozzo. »

Questo è l' estratto della leggenda, ove sono descritti gli atti di san Sigismondo non dissimile dalla storia riferita dai PP. Maurini.

Vuolsi dal dotto interprete che il marmo presenti il punto di stanchezza e di digiuno in cui venne a questo re il pensiere di onorare la Legione Tebana di s. Maurizio, e la apparizione dell' Angelo che fa maravigliare i due figli di Sigismondo che precedono il padre e la madre. Spiegasi

poi la relazione tra Rimino e il re de' Borgognoni per la devozione che Sigismondo Pandolfo Malatesta aveva a questo santo re, poichè nel 1447 avendo cominciato a edificare il famoso tempio di s. Francesco eresse particolarmente una cappella a s. Sigismondo, ove Simone fratello di Donato intagliò in marmo *molti elefanti, impresa di quel Signore*, come riferì il Vasari. Ma non trovando maniera poi di conciliare con questa spiegazione nè la città grandiosa, nè gli alberi, nè gli animali, nè il mare, nè la colonna, nè la luna, vorrebbesi coll' *impresa* degli elefanti (rappresentati essi pure *fuor di paese*) giustificare l' introduzion della palma che potrebbe alludere all' *impresa* di un re martire; attribuendo poi tutti gli altri accessorj all' inesattezza del secolo in fatti di monumenti.

La divozione di Sigismondo verso il santo suo titolare è verissima, perchè nel 1450 egli si fece dipingere a fresco inginocchiato dinanzi al santo da Pietro da Borgo s. Sepolcro nella predetta chiesa di S. Francesco. Ma se nella cappella si è conservata la pittura, per qual ragione o nella cappella o nella chiesa, (per la quale è probabile che avesse fatto eseguir la scultura) non sarebbesi conservato il basso rilievo, che vedesi pure essere opera di quel tempo e di cui non rimase mai traccia che fosse collocato in quello edificio? L' argomento dell' elefante non prova nulla in questo proposito, poichè ognuno sa che i Malatesti lo avevano per insegna di loro famiglia (nè già lo scultore scolpillo per capriccio o per emblema) e quell' insegna o impresa avevano tolta, dicesi, per mostrare che tanto facevano conto de' loro nemici quanto l' elefante delle minute bestie. E difficilmente anche si possono conciliare i delfini in mezzo alle alpi essendo il vero caso del *delfinum silvis*, a meno che non si volessero tirarvi per indicare il delfinato (come Batracco e Sauro scolpirono la rana e la lucertola dove furono impediti di scrivere i loro nomi (1).

(1) Batracco e Sauro Scultori di Sparta nominati da Plinio nel lib. 36. cap. 5. furono così ricchi che a loro spese costruirono i templi rinchiusi nelle loggie d' Ottavia in Roma sperando potervisi onorare col porvi una iscrizione che attestasse dell' arte non

e procedendo con simili ingegnose interpretazioni, e non potendo quella città sì grande spiegare per Agauno, che fu sempre ed è ancora una misera bicocca, si potrebbe interpretarla per la città di Rimini quantunque non montuosa, abbellita e ampliata dal suo signore, ponendola sotto la protezione di s. Sigismondo; e la palma finalmente spiegherebbe per segno del martirio. Ma ad onta di tutto ciò sempre vi rimarrebbero le altre piante, gli augelli, la colonna, la luna, il mare, indicazioni tutte accessorie, ma importantissime e non messe a caso, giacchè pure coincidono tutte a una ben diversa spiegazione, e dinotano chiaramente varietà di terre e di clima, e precisi monumenti dei quali non si ha oscura notizia.

Non poche combinazioni relative al numero e qualità delle figure, e proprie dell' epoca in cui furono scolpite, si presentano per favorire questa seconda ingegnosa interpretazione del monumento che al primo aspetto molto seduce. Ma non sembraci proprio l' escludere per intero una sì numerosa serie di simboli, e di particolarità nel marmo riunite per convalidare la nostra esposizione, le quali non possono attribuirsi nè al caso, nè all' ignoranza, poichè quello non ha molta parte in simili invenzioni, e questa alla corte dei Malatesti era dissipata abbastanza.

meno che della loro liberalità: fu loro negato, e immaginarono di lasciarvi un indizio dei loro nomi scolpendo nelle volute delle colonne una rana (che in greco si dice Batrachos, e una lucertola (in greco Sauros).

INDICE

DEI CAPITOLI

DEL QUINTO VOLUME

LIBRO QUINTO

STATO DELLA SCULTURA

NEL TEMPO DEL BONARROTI

EPOCA TERZA